

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

VIDA, UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM NIETZSCHE

MARÍLIA SIQUEIRA GRATÃO PAGLIONE

OURO PRETO

2012

MARÍLIA SIQUEIRA GRATÃO PAGLIONE

VIDA, UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA EM NIETZSCHE

Dissertação apresentada ao mestrado em estética e filosofia da arte da universidade federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em filosofia.

Área de concentração: estética e filosofia da arte

Orientador: Prof. Dr. Olímpio Pimenta Neto

OURO PRETO

2012

P138v Paglione, Marília Siqueira Gratão  
Vida, uma experiência estética em Nietzsche [manuscrito] / Marília Siqueira  
Gratão Paglione - 2012.  
116f.

Orientador: Prof. Dr. Olímpio José Pimenta Neto.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Programa de Pós-graduação em Filosofia.

Área de concentração: Estética e Filosofia da Arte.

1. Estética - Teses. 2. Vida - Teses. 3. Imanência (Filosofia) - Teses.  
4. Existencialismo - Teses. 5. Corpo e alma (Filosofia) - Teses. I. Universidade  
Federal de Ouro Preto. II. Título.

CDU: 111.852:141.32

Catálogo: [sisbin@sisbin.ufop.br](mailto:sisbin@sisbin.ufop.br)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO**  
**INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA.**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA: MESTRADO**  
**EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE**

Dissertação intitulada “Vida, uma experiência estética em Nietzsche”, de autoria da mestranda Marília Siqueira Gratão Paglione, apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof.Dr. Olimpio José Pimenta Neto – Orientador – UFOP

---

Profª. Dra. Imaculada Kangussu – UFOP

---

Prof. Dr. José Fernandes Weber – UEL

Ouro Preto, 31 de agosto de 2012

### Agradecimentos

Agradeço a minha família, aos amigos e meu companheiro pela paciência e estímulo. Agradeço ao professor Olímpio pela orientação, contribuição e amizade ao longo do processo dessa dissertação. Agradeço também a UFOP e a todos que contribuem à vitalidade do mestrado no departamento de Filosofia.

**Resumo:** O presente trabalho almeja compreender a afirmação do homem por meio de uma perspectiva estética. Tomando o corpo como obra de arte e artista criador, estudamos os principais caminhos propostos por Nietzsche em relação ao tema. Começamos mostrando como é possível, segundo *O Nascimento da Tragédia*, uma formação humana integral, na qual os aspectos lógico-rationais da nossa condição não são o principal. Em seguida, examinamos algumas figuras e tipos através das quais o filósofo reforça e aprofunda seu compromisso com a afirmação por meio da formação. Destacou-se aí a noção *Übermensch*, presente no terceiro período da obra. A partir desta reflexão, passamos ao estudo da crítica dos valores morais, dos ideais ascéticos e da crença no valor de verdade que lutam por perdurar em nossa cultura ocidental. Explicitadas as propostas do autor, chegamos à questão mais próxima de nós e mais difícil também: explorar o significado de “tornar-se aquilo que se é”. Recorrendo a ela, Nietzsche responsabiliza o homem como criador de si próprio enquanto obra de arte, o que confirma a possibilidade de outros tipos de formação humana, além do estabelecido culturalmente. Reluz sua posição a favor da afirmação da vida em sentido estético. Para enriquecer tal experimento do corpo como obra de arte e artista criador, fez-se necessária a pesquisa em torno da obra *O Teatro e o seu Duplo*, do teatrólogo Francês Antonin Artaud (1896-1948), o conceito de Corpo sem Órgãos de Gilles Deleuze e Félix Guatarri e a teoria da performance teatral contemporânea.

**Palavras chave:** Vida, afirmação, imanência, existência, estética, corpo.

**Abstract:** The present work aims to understand the assertion of man through an aesthetic standpoint. It takes the body as work of art and as creative artist we studied the main pathways proposed by Nietzsche in which take. We begin by showing how it is possible, according to *The Birth of Tragedy*, an integral human formation, in which the logical-rational aspects of our condition are not the principal formation. Then we look at some figures and types through which the philosopher strengthens and deepens its commitment to the assertion by means of training. Emphasis was placed around the notion *Übermensch*, present in the third period of the work. From this discussion, we criticize the study of moral values, ascetic ideals and belief in the value of fighting for truth that endures our Western culture. By explaining the proposals of the author, we come to the question closer to us and more difficult as well: exploring the meaning of "becoming what one is." Insight Nietzsche blames the man as the creator of himself as and work of art, which confirms the possibility of other types of

humans, beyond the ones already culturally established. Shine his position in favor of affirming life in the aesthetic sense. Such an experiment to enrich the body as work of art and as a creative artist, it was necessary to search around the book *The Theatre and its Double*, the French playwright Antonin Artaud (1896-1948), the concept of the Body without Organs of Gilles Deleuze and Felix Guattari and theory of contemporary theater performance.

**Keywords:** Life, affirmation, immanence, life, aesthetics, body.

## Sumário

Introdução.....	9
Capítulo I: A Afirmção da vida em <i>O Nascimento da Tragédia</i> .....	17
1.1 Sobre os dois impulsos artísticos da natureza: apolíneo e dionisíaco .....	17
1.2 Socratismo estético: a primeira transvaloração dos valores .....	27
1.3 O renascimento do trágico na cultura ocidental .....	31
Capítulo II: Sobre a noção “ <i>Übermensch</i> ” e suas implicações .....	40
2.1 A superação do valor moral em <i>A Genealogia da Moral</i> .....	43
2.1.1 A genealogia dos valores Bem e Mal.....	44
2.1.2 Como o homem se tornou um animal culpado?.....	51
2.1.3 Como surgiram os ideais ascéticos?.....	57
2.2 Para banir os preconceitos dos filósofos: a verdade de ponta cabeça .....	61
2.2.1 Espírito livre em <i>Além do Bem e Mal</i> .....	66
Capítulo III: O corpo como obra de arte para uma afirmação estética da existência .....	74
3.1 Tornar-se o que se é: o desenrolar do novelo de lã .....	75
3.2 Artaud e o Duplo.....	80
3.3 Deleuze e Guatarri: Corpo sem órgãos (CsO).....	91
3.4 Performance teatral e o experimento da existência estética .....	99
4. Considerações finais.....	107
Referências Bibliográficas.....	113



## Introdução

Diferindo das propostas mais tradicionais sobre a formação humana, que pregam uma moral universal, metafísica e ascética baseada somente na razão, Nietzsche direciona-nos a uma dimensão estética da existência, em que o corpo é concebido como obra de arte e o único criador de si mesmo. Os conceitos principais se articulam da seguinte forma: os valores que o homem atribui a si e ao mundo são reconhecidos como criações de tipos de forças orgânicas, constituintes do corpo humano. Se nos deparamos com múltiplas criações dadas ao mundo, isso significa que os impulsos<sup>1</sup> ou forças intrínsecas ao corpo também o são. E se um único homem pode mudar múltiplas vezes os seus valores, isso significa que cada corpo é constituído dessa mesma multiplicidade de forças. Essas criações são frutos das necessidades criativa do homem, as quais os estimulam ao mais viver. Porém, alguns tipos de forças (as mais fracas) tendem a negar tal criatividade natural e o mundo em que estão inseridas, criando por fim ideias metafísicas de si e do mundo, tornando o homem infiel à terra e ao próprio corpo. Por outro lado, há tipos de forças (as mais fortes e sadias) que estão a favor dessas criações constantes e se alegram em assim viver, sendo por fim fiéis à terra e ao corpo. Essa segunda via repercute, em Nietzsche, na afirmação da vida imanente, que implica na plenitude do existir, enquanto a primeira ecoa nas diversas formas de niilismos.

A afirmação da vida imanente em Nietzsche consiste em dizer Sim à existência, no seu sentido finito, em contraposição aos ideais ascéticos e metafísicos da filosofia, ciência e religião clássicas. Antes de qualquer coisa, vale ressaltar que o termo afirmação não significa uma dialética de negação da metafísica, e muito menos carregar todo o fardo da vida nas costas, aceitando tudo o que acomete e afeta o indivíduo. Afirmação é também selecionar e hierarquizar aquilo que vai do mais estreito ao mais largo, vital e abrangente. Logo, a afirmação plena a investigar consiste numa hierarquia de forças fisiológicas, em outras palavras, em uma afirmação sem negação de impulsos, porém, sem também deixá-los desorganizados ao ponto de permitir que forças fracas predominem sobre forças fortes.

---

<sup>1</sup> Na obra *Além do Bem e do Mal*, em nota de rodapé, número 21, Paulo César de Souza nos apresenta a diferença entre impulso e instinto. Em linha gerais, impulso aparece como algo repentino, que movimenta à algo, e instinto se entende um comportamento inato, fixado hereditariamente, comum aos indivíduos de uma espécie.

Mas, como organizar tais forças? Primeiramente, cabe ressaltar que a formação humana tradicional se restringe apenas a uma parte do corpo, chamada pelo filósofo de “pequena razão”, o que nos impede uma afirmação plena de nossa existência e nos restringe a uma perspectiva somente em meio à riqueza de impulsos criativos que é o corpo. Logo, aquilo que se diz tão universal e abrangente, acaba por enfraquecer-se e tornar-se escravo de si mesmo. Tal limitação acaba por reprimir forças superiores que pretendem extravasar sua força e potência. Não encontrando a porta do labirinto que é o corpo para extravasar, acabam por reprimir-se, gerando sentimentos negativos, tais como o ressentimento, a culpa, o pecado, ou seja, a negação do corpo com todos os seus instintos, exceto o da razão. Consequentemente, os filósofos tradicionais contribuíram para uma formação humana pautada no ódio de si e do mundo, na vingança, no nojo à terra e ao corpo.

Então, como é admissível continuarmos aceitando tal tipo de formação humana para nós mesmos? É nesse sentido, que Nietzsche percebe na “*desordem*” dos instintos um caminho para a hierarquização que intensifica a potência de cada tipo de força. Quando a racionalidade chega ao máximo de negação à terra e a si mesma, abre-se um caminho de investigação a outros tipos de forças mais favoráveis à vida. Pois a vida quer viver sob quaisquer condições. Sendo que a vida é sinônimo de força, de impulso, de vontade de potência e encontrando seu limite nesse esgotamento reativo, a razão permite à outras forças tomarem seu posto – é a constante oscilação das forças, num mundo que é constante vir a ser.

Caminhar conforme essa sinfonia do Devir seria a alameda para o melhoramento da humanidade? A proposta de afirmação a que pretendemos chegar a partir de Nietzsche nada tem a ver com melhoramento do homem, mas de afirmação da vida imanente, mesmo que para isso tenhamos que destruir a marteladas essa tendência ao valor absoluto da vida, dado pela predominância apenas da razão para a formação do homem. Pois, o que está por trás disso é uma debilidade fisiológica, ou seja, a predominância de um tipo de força fraca e cansada, que não suporta a constante necessidade de construir num mundo que é constante vir a ser. Logo, por ser um impulso fraco que predominou até agora, o qual não suporta a criação constante, reage à imanência por meio da ideia de mundo além, alma imortal, Deus único ou até mesmo uma verdade absoluta em que possam depositar suas expectativas em deitar, descansar e dormir eternamente. Caminharemos do lado oposto. Com tal desventura, a racionalidade, tão destacada pela tradição filosófica, cai por terra, abalando a forma de conhecer, de interpretar e de dar um sentido para a existência e formação do homem, segundo a perspectiva de Nietzsche. Mostrando que há condições mais sadias, plenas e afirmativas de

valorar a vida na dimensão estética da existência, que aparece no último período na ótica do corpo como obra de arte e o próprio artista criador.

Porém, desde sua primeira obra, *O Nascimento da Tragédia*<sup>2</sup>, Nietzsche nos apresenta sua preocupação em torno da afirmação da vida e da formação humana a partir da arte e dos instintos, “pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente.”<sup>3</sup> Isso revela o ideal de salvação da arte para com a vida imanente, seja pela inspiração de Nietzsche na filosofia schopenhaueriana, seja pela influência do drama musical de Richard Wagner. Em ambas as influências, são notáveis o pessimismo combatido pelo filósofo em obras posteriores. Tal pessimismo revela uma hostilidade à vida, “pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, à ótica, a necessidade do perspectivístico e do erro.”<sup>4</sup> Por isso, no terceiro período do filósofo, temos o seguimento apenas no dionisíaco, o que permite pensarmos o corpo como obra de arte e o próprio artista criador sem a noção “metafísica do artista” da primeira obra, isso é, sem tentar livrar a vida de toda sua dor e sofrimento num plano transcendental. A vida é digna de nosso apego e celebração. Assim, no último período, temos o corpo entendido como a grande obra de arte a ser formada e o grande artista criador, seguido apenas no dionisíaco, e não na arte propriamente dita. Logo, vale ressaltar que, mesmo apresentando o corpo como obra de arte nos dois períodos, há um diferencial nos dois momentos apresentados na filosofia de Nietzsche, a primeira obra apresenta o apolíneo e o dionisíaco juntos numa experiência fisiológica, em que “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte”<sup>5</sup>, através do sentido metafísico do primeiro momento. Enquanto que no terceiro período, temos a continuação apenas no dionisíaco - momento esse em que o homem volta a ser o seu artista criador e sua obra de arte a ser formada apenas no plano da efetividade.

Ainda em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche contrapõe-se à ideia hegemônica de homem destacado dos demais seres vivos pelo *logos racional*, que negou a vida e a imanência. Aqui, o corpo é entendido pelo seu caráter criativo e artístico expresso no impulso apolíneo e dionisíaco. O homem é visto como individuação e dissonância nesses dois impulsos intrínsecos na natureza, entendido como obra de arte. Ressaltando mais uma vez que, nesse momento, Nietzsche está atrelado à filosofia de Schopenhauer, na obra *O Mundo como Vontade e Representação*, diferente do entendimento posterior do filósofo, em que o

<sup>2</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Todas as referências a essa obra serão indicadas pelas iniciais “NT”, seguidas do parágrafo e número da página.

<sup>3</sup> NT, § 5, p.47

<sup>4</sup> NT, *Tentativa de autocritica*, §5, p.19

<sup>5</sup> NT, § 1, p.31

corpo será visto como vontade de potência e nada mais. No terceiro período, as interpretações e formação oriundas desse corpo vivo, contrapõem-se a formação humana lógico-racional, de um eu puro que escolhe os caminhos a serem seguidos na falsa ideia de livre-arbítrio, ou, o que é capaz de atingir por meio racional, a verdade absoluta sobre si e o mundo que o sustenta. Agora, o humano apreende-se como uma multiplicidade de forças orgânicas opostas, que lutam para sobrepor-se uma a outra e dar vazão e forma a sua potência. Tudo isso, entendido organicamente, e não como potências metafísicas, vindas de um mundo além, ou de uma Vontade representada na imanência explicada por um fundamento sem fundamento.

Retornando a interpretação de Nietzsche sobre a cultura tradicional ocidental em *O Nascimento da Tragédia*, percebe-se que desde o início, estão presentes no filósofo as críticas à razão e ao otimismo teórico fortalecido na figura de Sócrates, conseqüentemente aos filósofos clássicos destacados pela filosofia ocidental.

Segundo Nietzsche, é com Sócrates que vemos aparecer a ênfase na razão e o desprezo ao corpo, o que conduzirá à falsa concepção de sujeito separado dos instintos (a primeira forma de negação da imanência, do corpo e da vida em sua plenitude). Por isso, Nietzsche desde o início destaca a formação do humano numa dimensão artística, que devolve ao corpo os seus impulsos e instintos mais profundos (*pathos* artístico) possibilitando a afirmação da vida imanente em suas condições mais fiéis à terra com beleza e alegria, ou seja, em sua plenitude. Tendo em mente as críticas do filósofo às obras de arte de um modo geral, ainda presas ao ideal de salvação ou livramento do homem de toda dor e sofrimento do mundo. Aqui, a obra de arte para Nietzsche significa a própria vida.

Diferente dos conceitos criados apenas pela ênfase na razão (*logos*), como a ideia de “substância”, “essência”, “coisa em si”, “alma imortal”, “átomo”, que nos levam à ideia de um além mundo para o qual somos obrigados a ascender e obedecer às ordens absolutas e em si; a tomada de todo o corpo como fio condutor do pensamento propicia o encontro com o ilimitado e dionisíaco da natureza, junto à ideia dos valores como criações humanas, dando a eles uma leveza interpretativa, capaz de criar e destruir valores sem receios de falsificações ou imoralidade. Pois, essas também são apenas valores inventados por um tipo de força, entre outras infinitas a investigar.

Nesse momento, pretendemos responder pelos atos sem compromisso transcendente através da perspectiva das nossas necessidades orgânicas – o que é uma questão muito difícil. Esteticamente falando, isso só é possível por tipos que encontram prazer em criar um excedente de aparências em um mundo que é finito. Assim, apontamos um tema

polêmico em Nietzsche, que é a ideia de *Übermensch*, entendida como experimento voltado para novas investidas humanas.

É possível apontar em *O Nascimento da Tragédia, A Genealogia da Moral*<sup>6</sup>, *Além do Bem e do Mal*<sup>7</sup> e *Ecce Homo*<sup>8</sup>, as investidas de superação do homem comum, a dizer: puramente lógico-racional. A esse respeito, o filósofo pretende determinar os tipos que se destacaram do homem dito de rebanho ao longo do processo histórico, a proferir: o trágico, o nobre, o espírito livre, entre outros a serem ressaltados ao longo desse trabalho, que não são o *Übermensch* propriamente dito, e sim tipos diferentes de uma formação humana tradicionalmente aceita como moralmente correta e verdadeira. Então, por que a necessidade de apresentarmos o *Übermensch*? Ora! Pela chamada segunda transvaloração do valor dos valores, a qual inverte a predominância de um tipo de força na hierarquia formada, por forças mais abrangentes e que permitam a plenitude.

Por outro lado, o espírito livre apresentado no prefácio de *Humano Demasiado Humano*<sup>9</sup>, se aproxima de tal caracterização, porém, ele ainda não percorreu todos os cantos de si mesmo. O *Übermensch*, já perpassou por todos os cantos. O que o espírito livre está abandonando é justamente as suas antigas prisões, mesmo que fossem essas as mais amáveis. O livramento está em prol da busca de um domínio sobre as coisas, da grande saúde, mesmo que para isso necessite vir acompanhado da solidão e da renúncia de tudo o que dantes lhe dava sentido, segurança e pouso firme. Tudo isso, para poder realmente se direcionar a qualquer lugar, sem se aprisionar a nenhum deles, marcando-se como verdadeiramente livre.

De volta ao destaque dado a esses tipos destacados do homem comum, incidimos principalmente sobre os tipos de forças superiores que se encontram predominantes na fisiologia deles. Sendo essas forças o próprio corpo e não algo entendido abstratamente, de caráter metafísico, energético ou transcendental. O próprio método genealógico contribui para a identificação, tanto fisiológica quanto histórica, desses tipos de forças, seja na forma de diversos valores morais, seja nos diferentes tipos humanos propriamente ditos.

Decifrado o valor dos valores morais tradicionais como fruto de uma fisiologia debilitada ou saudável, fica em aberto a responsabilidade do homem em “tornar-se aquilo que

<sup>6</sup> NIETZSCHE, F. *A Genealogia da Moral*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1998. Todas as referências a esta obra serão feitas pelas iniciais “GM” seguidas do livro e do parágrafo.

<sup>7</sup> NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 1992. Todas as referências a esta obra serão feitas pelas iniciais “BM” seguida do livro e parágrafo.

<sup>8</sup> NIETZSCHE, F. *Ecce Homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2008. As referências a esta obra serão feitas pelas iniciais “EH” seguidas do livro e parágrafo.

<sup>9</sup> Embora não tenhamos com o segundo período do filósofo alemão, fez-se necessário destacarmos aqui, a noção que o “espírito livre” representa nesse momento para o filósofo. A noção desenvolvida no segundo capítulo dessa dissertação de mestrado está voltada à obra *Além do Bem e Mal*.

é”, conforme suas necessidades orgânicas. Aqui, não há essa ou aquela formação a ser seguida, não tem o que acertar ou atingir, não há verdade professada. A tarefa é perspectivar a única realidade dos afetos, o que exige de nós um desprendimento moral e absoluto da verdade. Estamos nesse momento para “*além do bem e do mal*”.

Organizamos a pesquisa para melhor compreensão do tema em três capítulos. A princípio, apontamos a tentativa de afirmação artística da vida imanente na obra *O Nascimento da Tragédia*, por meio dos dois impulsos artísticos da natureza: apolíneo e dionisíaco, cuja pretensão é de se por além das justificações meramente racionais, mais precisamente ao socratismo estético hegemônico no ocidente, “*tudo deve ser inteligível para ser belo*” justificado apenas no útil, lógico, estável e organizado à posição de objetivo mais alto da vida espiritual e o alcance da felicidade. Para efetivar tal contraposição, Nietzsche propõe um renascimento do trágico na Alemanha Moderna, a partir da música de Wagner e da filosofia schopenhauriana. Mas o caráter metafísico de seu livro o impede de alcançar de uma vez seus objetivos. Para reavaliar sua posição inicial, Nietzsche escreve a *Tentativa de Autocrítica*, dando continuidade em obras posteriores à crítica à pretensão socrática de se enraizar enquanto fundador de uma moral do conhecimento e de si mesmo na cultura ocidental.

Com isso, Nietzsche segue apenas no dionisíaco para a formação estética afirmativa do humano, e não mais a “*metafísica do artista*” da primeira obra. No segundo capítulo, focalizamos a apresentação nas figuras e tipos mais elevados, ou seja, nos tipos humanos que estão além dos parâmetros e julgamentos lógico-racionais. Essa descrição se fortalece na medida em que o filósofo nos apresenta, em *A Genealogia da Moral*, o valor dos valores morais no campo histórico e fisiológico, desvinculando-os assim da origem no valor de verdade ou metafísico dado até então pela filosofia, religião e ciência tradicionais.

Prova disso são as distinções dos termos bem e mal, bom e ruim. O primeiro, ligado às forças fracas que reagem à imanência criando ideias metafísicas, e o segundo às forças fortes, criando os valores de acordo com a imanência ou a ordem fisiológica. Nesse caso, temos primeiramente valores baseados no ressentimento, ódio e vingança, e em seguida ligados à saúde, abundância de vida, *pathos* da distância. Nesse momento, dirigimos nossa atenção aos motivos que levaram o homem a se tornar um animal culpado: a predominância do impulso fraco que se sente prejudicado ao descumprir um acordo ou promessa que o proteja do desperdício de energia que não tem, e não por causa de uma questão na ordem da metafísica – que como já foi dito, também faz parte da reação desse tipo fisiologicamente debilitado, que não suporta as condições da vida imanente, desprezando-a por fim, e tudo que

a constitui. É nesse sentido que surgem os ideais ascéticos. Pois uma força fraca não teria nem mesmo condição de criar, e sim de reagir a algo já existente. No caso, a imanência, o corpo, o devir.

Além disso, o segundo capítulo também exige o estudo “Dos preconceitos dos filósofos”, em *Além do Bem e do Mal*, para tentar banir de vez a velha crença do homem no valor de verdade e a crença na oposição dos valores. Tentamos demonstrar de que forma a crença na verdade ocorre: o medo da mentira. E juntamente com isso, a noção de que essa oposição de valores: bem e mal, verdade e mentira, erro e acerto, é toda ela fruto da predominância da racionalidade. Vista por outra ótica, a dos instintos, tal dicotomia se desfaz, restando apenas a criação e ficção dos valores. E com isso, tornamos novamente na questão das figuras e tipos mais elevados, centrada então no tipo espírito livre, que consegue por fim compreender essa condição criativa e inventiva do ser humano sem se lamentar.

A questão é que a aceitação do caráter fictício dos valores não é para todos. A reação dos fracos diante essa perspectiva pode gerar a forma mais triste de niilismo: o niilismo passivo, em que o homem não cria e nem destrói mais nada, apenas lamenta e sofre um mundo sem sentido, sem criação que vença a constância do vir a ser.

Para superarmos tal crise, Nietzsche propõe a abertura à forças superiores e até mesmo desconhecidas por nós, propiciando a chamada segunda estética da existência, a qual abraça a proposta de afirmação da vida imanente, celebrando a vida como ela é, uma vez que a afirmação da vida já não será mais distintiva da obra de arte. Nesse momento, somos direcionados à responsabilidade de sermos artistas criadores de nós mesmos, selecionando os afetos tendo em vista uma hierarquia que intensifica a potencialidade de todas as forças. Além do cuidado conosco mesmos, há também aqui o cuidado com o mundo ao qual pertencemos, por isso, não é aqui o dionisíaco dilacerado e libertino que prevalece. Há limitações na ação humana. A proposta não é dilacerarmo-nos pelas atitudes desenfreadas, mas compor formas de vida livres.

Para sustentar esse encontro com forças muitas vezes tenebrosas, aproximamo-nos do teatro puro apresentado pelo teatrólogo francês Antonin Artaud na obra *O Teatro e seu Duplo*, em que tais forças permitem o experimento do corpo como obra de arte e artista criador, mesmo que primeiramente parece estar mais próximo às motivações de *O Nascimento da Tragédia* do que de *A Genealogia da Moral*, aproxima-se num segundo momento, quando destacamos a preocupação de ambos os pensadores em assemelhar a vida pulsante no corpo, através das potências, como formadora da grande obra de arte que é o humano. Assim também aproximamo-nos da concepção do Corpo sem Órgãos de Gilles

Deleuze e Félix Guatarri em *Mil Platôs* e do gênero teatral denominado como performance – sem ver-se portanto, estraçalhado por essas forças desconhecidas e que muitas vezes tememos por não lembrar a ordem e petrificação da formação dada pelo tipo de força fraca predominante até então.

Assim, com todos esses experimentos reconsiderando o corpo de encontro com as partes reprimidas até então pela prevalência somente do impulso racional e do otimismo teórico hegemônico no ocidente, a fim de dar a existência uma nova direção pelos instintos primordiais, uma interpretação ilimitada no dionisíaco, reconsideraremos a possibilidade de formação e afirmação da imanência num sentido mais profundo, trágico, artístico, estético e acima de tudo alegre, porém, sem o caráter metafísico presente no primeiro período do filósofo, e sim no plano da efetividade.



## Capítulo I: A afirmação da vida em *O Nascimento da Tragédia*

Ser um com tudo o que vive! Com essas palavras, a virtude larga a irada armadura, e o espírito humano, o cetro e todos os pensamentos desaparecem diante da imagem do eterno mundo uno, tal como as regras do artista em luta diante de sua Urânia, e o destino brônzeo abdica do poderio, e a morte escapa da aliança dos seres, e a indivisibilidade e a eterna juventude encantam, embelezam o mundo.

(HOLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou O Eremita na Grécia*, p. 13)

Primeiro livro publicado por Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia* trata de uma série de questões, dentre as quais duas se destacam: a oferta de uma poética para a tragédia grega distinta da poética aristotélica e a intenção de reconhecer e apresentar uma forma de viver capaz de afirmar a existência em contraste com a forma racional hegemônica no ocidente.

Sobre o livro temos ao menos dois textos posteriores do filósofo. A *Tentativa de Autocrítica*, escrita em 1886, e a quarta seção de *Ecce Homo*, datada de 1888. Ambos evidenciam o repúdio de Nietzsche às principais influências que incidiram sobre a obra (a música de Wagner e a filosofia schopenhaueriana), bem como a reiteração da descrição do pensamento socrático como niilista, em termos que cumpre explicitar no decorrer da nossa exposição.

A par disso, a obra encerra uma tentativa problemática de resgatar a arte trágica na Alemanha moderna, centrada no fenômeno dionisíaco que, conforme dissemos, importa para o filósofo em vista de seu potencial relativo à afirmação da vida em suas condições mais difíceis e cruéis, em contraposição à hegemonia do pensamento socrático na cultura ocidental, cujas implicações segundo nosso filósofo são contrárias à plenitude da existência imanente.

### 1.1 Sobre os dois impulsos artísticos da natureza: Apolíneo e Dionisíaco

Para começo de conversa, quanto à poética do trágico, Nietzsche visa mostrar o terrível da vida sendo afirmado com alegria e beleza por dois impulsos artísticos: apolíneo e

dionisíaco, respectivamente referidos às divindades Apolo e Dionísio. Nesse sentido, lançamos a ideia que “a existência do mundo só se *justifica* como fenômeno estético.”<sup>10</sup> Embora passe por diversas transformações ao longo da obra, tal noção orienta a reflexão nietzschiana em conjunto, como indica a passagem seguinte, escrita a mais de uma década após a formulação citada acima.

O dizer-sim à vida mesma ainda em seus problemas mais estranhos e mais duros; a vontade de vida, tornando-se alegre de sua própria inesgotabilidade em meio ao *sacrifício* de seus tipos mais elevados - isto chamei de dionisíaco, isto decifrei enquanto a ponte para a psicologia do poeta *trágico*. Não para se livrar de pavores e compaixões, não para se purificar de um afeto perigoso através de sua descarga veemente - assim o compreendeu Aristóteles -: mas a fim de, para além de pavor e compaixão, *ser por si mesmo* o eterno prazer do vir-a-ser - aquele prazer que também encerra em si ainda o *prazer na aniquilação*...<sup>11</sup>

No círculo mitológico grego, os deuses são entendidos como forças intrínsecas à natureza, responsáveis por todos os acontecimentos da vida. A princípio, segundo Nietzsche, Apolo e Dionísio apareceram na cultura grega em meio a circunstâncias históricas bastante peculiares, sendo portadores de características extremamente distintas (criação e destruição) – só muito posteriormente a sua união quase impossível foi obtida, dando origem ao referido gênero teatral com sua visão trágica e cosmológica<sup>12</sup> do mundo (um representando o princípio de individuação<sup>13</sup> e o outro a aniquilação no seio do ser). A terceira ocorrência em que eles são mencionados diz assim:

(...): ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produção sempre nova, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e

<sup>10</sup> NT, *Tentativa de Autocrítica*, §5

<sup>11</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Paulo César de Souza: Cia das Letras, 2006, p.43. Todas as referências a esta obra serão feitas pelas iniciais “CI” seguidas do livro e do parágrafo.

<sup>12</sup> A ideia de individualização da metafísica do “Eu” como concebemos hoje não existia na cultura grega, não havia essa separação do corpo com a alma, da imanência com a transcendência. As pessoas entendiam-se como parte integrada do Todo, em que tudo fazia parte de tudo, inclusive os impulsos e sentimentos mais vergonhosos e violentos aos dias atuais. É o que entendemos hoje por individualismo.

<sup>13</sup> O termo princípio de individuação é tomado por Nietzsche da filosofia schopenhauriana *O mundo como Vontade e representação*; em que o princípio de individuação é a representação da Vontade individuada no mundo imanente, e a aniquilação do ser é o retorno a Vontade, que por Nietzsche é entendido como Uno-primordial.

nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisiaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática.<sup>14</sup>

Segundo Nietzsche, através das tragédias gregas era possível conhecer o movimento da vida sob dois aspectos: a individuação representada pelo impulso apolíneo, e a nostalgia dissolução com o Todo pelo impulso dionisiaco. O primeiro responde pela criação das belas formas, da clareza, da medida, da figuração onírica, da potência de ilusão e das artes plásticas, trazendo consigo a ideia do princípio de individuação, no qual as aparências bem delimitadas emergem do fundo indiferenciado da existência. Por sua vez, o impulso dionisiaco incita ao estado de êxtase, embriaguez, dissolução sensual e retorno à unidade com o Uno- Primordial, remetendo a uma espécie de fundamento sem fundamento da existência.

Assim tem-se, por um lado, o impulso apolíneo, criador de deuses e heróis, aparência e beleza, e por outro, o oposto, o delicioso êxtase e embriaguez dionisiacos. O segundo é assim referido pelo filósofo:

Seja por influência da beberagem narcótica, da qual todos os povos e homens primitivos falam em seus hinos, ou com a poderosa aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria, despertam aqueles transportes dionisiacos, por cuja intensificação o subjetivo se esvanece em completo auto-esquecimento.<sup>15</sup>

De acordo com esta caracterização de Nietzsche, podemos ainda dizer que o Dionísio também possibilita que se afirme e deseje a vida, independentemente de haver nela aspectos terríveis e sinistros. Envolvidos por esse impulso, por exemplo, todos se libertam e rompem as limitações estabelecidas entre si no ambiente social. O homem se reconcilia com a natureza antes perdida pelo excesso de individualização apolínea e anda junto às feras, fruindo a experiência da união primordial no plano da indiferença. A dor provocada pela aniquilação é transfigurada em algo prazeroso, digno de ser celebrado.

Em relação à época dos gregos exposta acima, temos no relato nietzschiano a distinção entre dois tipos de sentimentos dionisiacos, destacados como se segue: o do grego dionisiaco e o do bárbaro dionisiaco. O último está presente por todo o mundo antigo nas festas dionisiacas, promovendo em seu culto um frenesi em que, “quase por toda parte, o centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda vida familiar e suas venerandas convenções.”<sup>16</sup> Contra essas excitações febris orgiásticas se ergue na Grécia o deus Apolo, despotencializando aquela beberagem de

<sup>14</sup> NT, § 1, 27.

<sup>15</sup> NT, § 1, 30.

<sup>16</sup> NT, § 1, 33

volúpia e crueldade “tirando das mãos de seu poderoso oponente as armas destruidoras, mediante uma conciliação concluída no devido tempo”.<sup>17</sup>

Dessa conciliação entre Apolo e Dionísio emerge o fenômeno diferenciado do dionisíaco grego, no interior do qual, segundo Nietzsche, situa-se a música dionisíaca, incitando ao máximo as capacidades simbólicas do homem.

Agora a essência da natureza deve expressar-se por vias simbólicas; um novo mundo dos símbolos se faz necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo dos lábios, dos semblantes, das palavras, mas o conjunto inteiro, todos os gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos.<sup>18</sup>

Apenas no momento da convergência ritual entre os deuses, cujo auge é a encenação do espetáculo trágico, o indivíduo permite-se mergulhar no autoesquecimento, desvencilhando-se dos preceitos apolíneos de medida, ordem e individuação, assim como acontece com o herói ao cumprir seu destino. Por isso, fora da Grécia, em toda parte em que a caravana de Dionísio passava, não havendo o contraponto do apolíneo, prevaleciam celebrações dissolventes, incapazes de formar o prodígio do espetáculo trágico.

Mas de onde vêm Apolo e Dionísio? Como eles apareceram como criações tão destacadas na cultura grega? A princípio, Nietzsche nos apresenta em *O Nascimento da Tragédia* a capacidade humana de sonhar, e por meio dela, criar imagens. Dessa necessidade humana da experiência onírica é que, segundo o filósofo, surge o panteão dos deuses olímpicos. Da própria arte de sonhar diviniza-se a figura de Apolo, ou seja, esse impulso criador de formas que é o sonho, será designado por Nietzsche como impulso apolíneo. “O mesmo impulso que se materializou em Apolo, engendrou todo o mundo Olímpico e, neste sentido, Apolo deve ser reputado por nós como pai desse mundo”<sup>19</sup> através de uma introversão similitudinosa dos sonhos.

Mas qual a necessidade dos gregos em criar tais deuses? Seria a necessidade de ascese espiritual? Tal possibilidade soa um tanto estranha quando associada à cultura grega antiga. De acordo com Nietzsche, o modo de viver que encontramos nos gregos, sublinhado pela devoção às duas divindades em foco, não remete à ascese, mas sim a uma triunfante e opulenta existência, em que tudo se torna divinizado.

---

<sup>17</sup> Ibidem

<sup>18</sup> NT, § 3, 35

<sup>19</sup> NT, § 3, 35

Para Nietzsche, as criações apolíneas surgem pela primeira vez em contraposição à dura realidade cotidiana, percebida de modo pessimista, como atesta a antiga lenda popular baseada na conversa do rei Midas com o sábio Sileno, na qual o rei pergunta qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Eis a resposta tenebrosa de Sileno, o grande sábio amigo de Dionísio:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.<sup>20</sup>

Para superar tamanha tenebrosidade os homens plasmam a imagem onírica dos deuses olímpicos e dos heróis mitológicos por meio da dor do mundo que é, pela primeira vez, justificada esteticamente. A própria disposição dos deuses em participar da existência com interesse e apetite aponta para a grande novidade trazida à humanidade pelos gregos antigos: uma apreciação altamente favorável a respeito da vida. Tal confirmação do valor da vida é suficiente, sobretudo, para inverter a sabedoria de Sileno, facultando ao homem comum uma atitude que pode ser traduzida assim: “a pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia.” Por isso, por meio de Apolo e de tudo o que ele induz, a vida se torna digna de ser vivida. Sob seu olhar, como dissemos, sempre se consagra a criação da bela aparência e a confiança no princípio de individuação que, por assim dizer, funcionam como um véu interposto entre o vivente e o fundo de sua condição instável e inconstante.

Ainda segundo Nietzsche, vale ressaltar que tais divindades não foram criadas em favor da ascese espiritual ou de qualquer expectativa de amor misericordioso. Os gregos olímpicos estão em guerra constante com monstros e titãs pré-apolíneos, como nos mostram Homero e Hesíodo em seus poemas. Antes dos deuses e dos heróis, criados sob os auspícios do impulso apolíneo, houve a era dos Titãs e Bárbaros. Cabe, inclusive, conjecturar sobre quem criou tais entidades, em nada aparentadas à arte das belas formas. Sua presença, em contraste com as exigências expressas nas fórmulas oraculares “*nada em demasia*” e “*conhece-te a ti mesmo*”, de cunho apolíneo, confirma o entendimento de que, ao lado da medida e do equilíbrio, caminha a desmesura não-apolínea, ou seja, algo da ordem do dionisíaco. Apolo e seus seguidores deviam sentir que sua existência, por mais bela que fosse,

---

<sup>20</sup> NT, § 3, 36

“repousava sobre um encoberto substrato de sofrimento e conhecimento que lhe era de novo revelado através daquele elemento dionisiaco”<sup>21</sup>, conhecimento esse, revelado na própria realidade empírica, mas que parecia remeter a algo mais, pressentido e ainda não explicitado.

Parece plausível considerar que as forças titânicas aparecem aos gregos como tradução de elementos de sua própria vivência diária, uma sabedoria tão válida como a ensinada pelo apolíneo, porém não dada por meio do sonho, e sim daquele elemento dilacerante que parece subjacente à natureza empírica. Então, por que o grego não se justificou apenas com o impulso apolíneo? Porque a experiência humana não se restringe ao limitado, à vivência das coisas sob formas claras e bem delimitadas, e também porque se estende até aquilo que tem a ver com o ilimitado. Constatamos assim, a evolução assinalada pelo filósofo: antes de Apolo temos o Dionísio bárbaro, a era dos Titãs. Depois, a forma apolínea e seus deuses olímpicos expressos nos poemas de Hesíodo e Homero. E posteriormente, a misteriosa união dos dois deuses originando a arte trágica.

A primeira vez que tais deuses aparecem juntos, segundo Nietzsche, está ligada à intervenção do poeta lírico Arquíloco. Para o filósofo, o poeta lírico só é possível enquanto artista através da disposição musical. Além disso, devido à influência schopenhaueriana, Nietzsche entende a música como arte que toca no imo das coisas, como sentimento de contradição e dor do próprio Uno-Primordial. Logo, a música é necessária à lírica pelo seu caráter ilimitado e musical — sem imagem como na linguagem poética —, incitando o simbolismo universal de dor, contradição e reconciliação. Por isso, primeiro aparece a música e depois a linguagem poética.

De acordo com Lebrun, em seu artigo *Quem era Dionísio?*<sup>22</sup>, o dionisiaco é o impulso maior, que incita Apolo a produzir imagens por si mesmo. Não é possível, por exemplo, produzir som a partir da aparência; mas é possível criar a aparência a partir da música, mais especificamente, da música dionisiaca. Mais adiante em sua obra, Nietzsche promoverá a fusão entre Apolo e Dionísio, que, juntos, tornam-se a maior fonte de estímulo para o prazer na existência, tendência dominante no dionisiaco. Assim, o inspirador e o técnico convergirão na afirmação da existência, integrando o que antes se distinguia como beleza apolínea e verdade dionisiaca. Vale repetir: na concepção de Nietzsche, o poeta lírico é dionisiaco, um só com o Uno-Primordial, renunciando por essa forma a uma subjetividade autônoma. O “eu” lírico surge do abismo do ser, como projeção, e não como o “eu” individual

---

<sup>21</sup> NT, §4, 41.

<sup>22</sup> LEBRUN. Gerard. *Quem era Dionísio?* In.: Revista *Kritérion*, 2006.

forjado segundo o princípio de individuação apolíneo. Isso é o que também teremos na criação das imagens incitadas pela tragédia e ditirambos dramáticos posteriores.

Retomando: de modo estético temos em Arquíloco, pela primeira vez, a aproximação entre apolíneo e dionisíaco. Ambos são representados na canção popular — designada por Nietzsche “espelho musical do mundo” — que se serve da aparência onírica para expressar poeticamente a verdade musical do ser. Assim, a canção popular imita a música que exprime o que está no fundo de tudo, vindo nascer com Arquíloco um novo universo poético, contraposto ao universo homérico em sua raiz apolínea mais profunda.

Importa acompanhar o caminho que tornou possível a mencionada reunião que deu origem à tragédia grega. Segundo a tradição histórica do teatro, a tragédia é originária do coro ditirâmico desenvolvido no culto religioso e sagrado ao deus Dionísio — que, estimado pelos mortais, era cultuado todo ano no mês da primavera (o mês das colheitas e da fertilidade), por quase todos os povos da antiguidade. Sacrificava-se um bode (animal sagrado representante da fertilidade e da dor, já que seu choro dolorido e sofrido lembra o sofrimento humano) para simbolizar o deus Dionísio — disso resulta o nome *trage-óide* = o canto do bode, e realizava-se uma procissão em nome dele. Na frente do coro formado por esses homens, aparecia a figura do Corifeu, que representava o próprio deus, contando sua história em primeira pessoa, consumando com isso a presença dionisíaca entre seus adoradores. Mais tarde, com o desenvolvimento do coro ditirâmico, a figura dionisíaca vai perdendo espaço para os mitos trágicos e caracterizando a estrutura do culto mais como gênero teatral do que atividade propriamente religiosa, embora uma não elimine a outra, visto que a atividade religiosa é uma encenação teatral, e no caso da tragédia, também temos os deuses em cena. O que queremos dizer é que se desenvolve uma visão mais técnica, como a origem do coro ditirâmico já mencionado acima.

Nietzsche, em contraposição a esta versão tradicional, não atribui o nascimento da tragédia ao desenvolvimento exclusivo do coro; caso fosse assim, a tragédia deveria ter se desenvolvido em outros lugares e entre outros povos além do grego na antiguidade. Para ele, a tragédia nasce da permitida união entre Apolo e Dionísio, ou seja, da união dos impulsos artísticos da natureza que se movem no interior da própria condição humana. Isso não significa desmerecimento ao coro ditirâmico como elemento central da tragédia, mas apenas a sugestão de que não foi somente por meio dele que o trágico tornou-se possível. Em todo caso, eis como o filósofo reconhece o coro:

O homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza. O consolo metafísico – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, (...) <sup>23</sup>

De acordo com tal exposição fica evidente o sentimento de afirmação que a tragédia grega incita por meio da liberdade dionisíaca expressa no coro. “O homem é salvo pela arte, e através da arte salva-se - a vida”<sup>24</sup>. Mas vale dizer que, não temos aqui a prioridade de uma significação moral inscrita no gênero trágico teatral, tal como nos apresenta a poética aristotélica. “Nunca, desde Aristóteles, foi dada, a propósito do efeito trágico, uma explicação da qual se pudessem inferir estados artísticos, uma atividade estética ao ouvinte”.<sup>25</sup> Embora Nietzsche não negue que a tragédia possa incitar sentimentos morais, sua leitura recusa a redução do fenômeno trágico a isso.

Confrontando as várias interpretações sobre a tragédia que circulavam no debate de seu tempo, Nietzsche concorda com o pensamento de Schiller no que diz respeito ao coro. Segundo Schiller a função deste era separar o público da cena representada, mostrando por meio do distanciamento musical que a cena não se refere à vida cotidiana, e sim, ao que está escondido por trás dela, isto é, a verdadeira realidade. Isso é o que impedia, por exemplo, que o espectador invadisse o palco buscando interferir nos desfechos tenebrosos do espetáculo. É apenas diante de tal sabedoria, fornecida pelo coro ditirâmico, que o espectador se enoja das ilusões apolíneas com todas as suas implicações civilizatórias e morais, atingindo o prazer da libertação e da unidade com a natureza. Assim, o coro, conforme a interpretação de Schiller, admitida por Nietzsche, retratava, por meio da música dionisíaca, a dimensão mais profunda e plena da realidade, de forma mais completa do que aquela vivenciada comumente pelo homem em sua rotina.

Por outro lado, a interpretação de Schlegel sustenta ser o coro uma espécie de espectador ideal, ou seja, aquele que se deixaria envolver com a cena como se essa fosse a única realidade existente. Segundo Nietzsche, isto levaria à ideia de espectador sem espetáculo, o que impediria a percepção daquela outra dimensão da existência, impedindo por sua vez o prazer na aniquilação dionisíaca, vale lembrar que os espectadores gregos não são como os que nós conhecemos hoje, a principal diferença consiste na estrutura física do espaço cênico ao ar livre da tragédia, que propiciava, uma dupla vista: a da cena, de um lado,

<sup>23</sup> *NT*, §7, 55

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *NT*, §22, 132



remetendo a ideia de Uno-Primordial, e o das máscaras civilizatórias, do outro. Com a associação entre os dois aspectos, o espectador se liberta por meio do coro, entregando-se ao êxtase da dissolução dionisíaca, ao mesmo tempo em que vê as imagens semelhantes às imagens de sonho apolíneo representadas nas ações dos personagens, isso é, representadas apolineamente. Dessa maneira, livra-se do princípio de individuação, o que intensifica todas as capacidades simbólicas da arte neles próprios (rítmica, harmonia e a dinâmica), mesmo que por meio da imaginação. Logo, a aniquilação aparece como representação envolta de todo sentimento onírico. Por isso, os heróis são representados por meio de uma aparência similiforme ao Dioniso sofredor, a fim de que quando tudo acabar, assim como acorda de um sonho e vê que tudo não passou de um sonho, o espectador perceba que todo seu entusiasmo não passou de uma representação teatral.

Portanto, o resultado espetacular é obtido graças à combinação entre o coro ditirâmico, que aguilha por meio da música dionisíaca os ouvintes até o grau mais elevado do sentimento estético, e a forma apolínea, que permite através dos heróis épicos a fala dionisíaca. O espectador estimulado ao ver a representação do deus no palco, pensa ser o próprio deus Dionísio em cena. “Por isso distinguimos na tragédia uma radical contradição estilística: linguagem, cor, mobilidade, dinâmica do discurso de um lado, lírica dionisíaca do coro de outro, no onírico mundo apolíneo da cena, como esferas completamente distintas de expressão”.<sup>26</sup>

Diferentemente da interpretação dos filósofos modernos a respeito do renascimento do trágico na Alemanha, Nietzsche, segundo Roberto Machado, em *Nietzsche e o renascimento do Trágico*<sup>27</sup>, não se pauta na serenidade apolínea abordada por Winckelmann, Schiller e Goethe como traço principal do trágico, e sim a partir do fundo asiático do dionisíaco. Em outras palavras, o apolíneo é ocasionado pela tenebrosidade do dionisíaco, a fim de ocultar o sofrimento movido pelo ilimitado da existência.

Vale destacar que as aparências apolíneas, nas quais Dionísio se objetiva, estão representadas segundo Nietzsche, na figura do herói épico. Sófocles mostra na ação de Édipo que o nobre não peca, que é seguro e consciente de si. Sua ação destrona qualquer lei, qualquer moral, para mostrar outra dimensão da realidade. Édipo é passivo quanto ao destino traçado, mas, quando ele começa a agir na tenebrosidade dionisíaca, sem saber, ele caminha na linha que cruza o seu precipício e quando procura o sentido de sua dor, cumpre finalmente sua sina. A desgraça recai sobre si e sua descendência. Quando Édipo busca “conhecer a si

<sup>26</sup> NT, § 8, 62

<sup>27</sup> MACHADO, Roberto. *Nietzsche e o renascimento do trágico*. In.: Revista Kritérion. Vol.46, no 112, Belo Horizonte. Dec, 2005

mesmo”, ou seja, tornar-se ativo, sua máscara, sua ilusão apolínea que tornava sua vida suportável cai por terra, movendo-o ao sentimento tenebroso da existência. Já no Prometeu, de Ésquilo, temos um herói ativo desde o princípio, consciente de seus atos. Ele age mesmo diante a sabedoria dada pela natureza, e alegra-se nas suas criações de barro, igualando seu poder titânico aos deuses olímpicos, indo além desses ao roubar o fogo e entregá-lo aos homens, para que esses também se sintam divinizados. O titã faz de suas criaturas à sua imagem e semelhança, mesmo sabendo das consequências trágicas de seus atos. Ele age dionisiacamente, saltitante na corda abismal, e indaga, o que é afinal toda essa lei, limitação e ordem? Perguntas essas que são respondidas na experiência do ilimitado. Ainda no artigo de Roberto Machado, temos, “em vez da consciência de si apolínea, o dionisíaco produz a desintegração do eu, a abolição da subjetividade, o entusiasmo, o enfeitiçamento, o abandono ao êxtase divino, a loucura mística do deus da possessão.”<sup>28</sup>

Mas, por que semelhante peripécia no trágico envolve somente nas tragédias a atuação divina ou heroica? Por que Dionísio não fala por meio dos próprios indivíduos dilacerados? Pois, como afirma Nietzsche, se já disseram que “todos os indivíduos são cômicos”, só poderia atuar na tragédia um deus ou um herói. Contudo, segundo o filósofo, não é isso o que vemos nas peças de Eurípedes, na medida em que esse coloca em cena indivíduos comuns e temas cotidianos, abandonando Dionísio e, conseqüentemente, perdendo a favor de Apolo.

Mas, se Dionísio é tão rico e esbanjador, o que levou então o grego festivo e alegre a negá-lo, dando um fim súbito à era trágica? Tal desfecho é ainda mais impressionante se considerarmos que, por trás dessa negação e possível falta da festividade e alegria no trágico, há uma hostilidade rancorosa e vingativa, avessa à própria vida, conforme pensa nosso filósofo, pois, é pela prevalência de um tipo de força orgânica doente, fraca, cansada e desanimada com a própria vida que não há mais esse grego festivo e alegre, ocasionando essa reviravolta, chamada otimismo teórico. E quem seria a favor desse cansaço? “Ó Sócrates, Sócrates, foi este porventura o teu segredo? ironista misterioso, foi esta, porventura, a tua – ironia?”<sup>29</sup>

## 1.2 Socratismo estético: a primeira transvaloração dos valores

<sup>28</sup> MACHADO, Roberto. *Nietzsche e o renascimento do trágico*. In.: Revista Kriterion, 2005. Vol. 46, no.112.

<sup>29</sup> NT, §1, 14

Nietzsche nos apresenta Sócrates (469 a.C – 399 a.C), como o primeiro filósofo ocidental a transvalorar o valor dos valores gregos. Segundo tal hipótese, tudo o que antes era fundamentado nas criações do *pathos* artístico — cujo exemplo mais notável pudemos perceber na justificação da vida por meio da tragédia — passa a ser de responsabilidade do *logos* filosófico.

Contudo, esse juízo só pode ser apreendido em toda a sua extensão se toda a cultura grega for concebida como uma cultura trágica. E isso é possível quando consideramos a representação do sofrimento do primeiro Dionísio dilacerado pelos Titãs. É esse sentimento de dor e sofrer, que segundo Nietzsche, é mostrado nas tragédias, como por exemplo, no sofrimento de Édipo e Prometeu.

com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro *sofrimento* dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, que devemos considerar, portanto, o estado da individuação, enquanto fonte e causa primordial de todo sofrer, como algo em si rejeitável.<sup>30</sup>

Tal passagem permite introduzirmos o tratamento dado por Nietzsche ao pensamento pré-socrático, que é uma forma de pensamento racional fiel à terra, pois vincula-se à imanência e não à metafísica. Foi Sócrates o primeiro a transformar a pergunta do “para que a existência?”, respondida pelos mitos na força do *pathos* dos gregos antigos em “por que a existência?” próprio dos filósofos confiantes na força do *Logos* — termo que pode ser entendido, para os propósitos deste trabalho, como sinônimo de razão ou racionalidade. Aqui, o jogo fundamental é jogado no plano, não mais da oposição arte trágica e socratismo estético, mas também da lógica e da intuição. Com isso, segundo Nietzsche, tem início à negação do Devir através das criações *puramente* racionais, naquilo que elevam o útil, o lógico, estável e organizado à posição de objetivo mais alto da vida espiritual.

Cabe aqui um parêntese, uma vez que a menção à reflexão sobre o Devir toca em matéria crucial para a articulação completa do pensamento nietzschiano. Antes de qualquer coisa, podemos ressaltar com Scarlett Marton, conforme seu artigo *Por uma filosofia Dionisíaca*, que essa totalidade do mundo dionisíaco não constitui em Nietzsche um sistema e nem mera multiplicidade dada. O mundo dionisíaco é antes um processo valorado pelo

---

<sup>30</sup> NT, §10, 70

homem, e não um valor em si, ele é assim concebido por uma força forte e sadia que interpreta.

Totalidade interconectada de *quanta* dinâmicos ou, se quiser, de campos de força instáveis em permanente tensão, ele não é governado por leis, não cumpre finalidades, não se acha submetido a um poder transcendente; e mais: sua coesão não é garantida por substância alguma. Se permanece uno, é porque as forças, múltiplas, estão todas inter-relacionadas. O caráter dinâmico da força impede que ela não se exerça; seu querer-vir-a-ser-mais-forte impede que cesse o combate. Efetivando-se, as forças agem sobre as outras e resistem a outras mais; tendendo a estender-se até o limite, irradiam uma vontade de potência. Isso não significa que a vontade de potência seja uma substância ou uma espécie de sujeito; tampouco quer dizer que constitua um ente metafísico ou um princípio transcendente.<sup>31</sup>

Logo, a ideia de Devir em Nietzsche distingue-se da ideia tradicional de *arché*, ou princípio movente das coisas. À luz de Nietzsche, não é exatamente dessa maneira que devemos interpretá-la. Temos que ter em mente que ele está transmutando a forma tradicional de valorar o mundo baseado em fundamentos e sistemas a favor de uma forma mais artística e rica de perspectivas. Assim como nos apresenta Olímpio Pimenta, em *A invenção da verdade*, “o devir só se experimenta na modificação das configurações efetivas das forças.”<sup>32</sup> Aqui fica claro que não é o devir como movimento puro que guia as forças, e sim a oscilação entre elas, que vai sempre da geração à degeneração e à regeneração. É do querer se expressar como força que surge o devir. Segundo Pimenta, devemos ficar atentos a duas coisas em Nietzsche. Primeiro, à recusa ao materialismo mecanicista que leva-nos a uma concepção de sujeito em si, depois, à oposição cética a estas mesmas postulações da mecânica, que cairia num relativismo cuja consequência seria a proposição de um caráter aleatório e fortuito para o movimento.

Retomando o raciocínio de Nietzsche, temos em Sócrates o primeiro a identificar o *pathos artístico* como inferior ao *logos filosófico*, advertindo que aquele poderia levar ao erro, à destruição, à inconstância e ao sofrimento, devido a sua característica mutável e particular. A superioridade da razão é presumida na medida em que ela seria capaz de proporcionar autonomia e independência em relação à parte irracional da natureza humana, promovendo um tipo mais elevado de homem, não comprometido com criações meramente instintivas, tais como os mitos construídos pela introvisão similiforme dos sonhos. Se, para Sócrates, só se erra por ignorância e se possuímos um princípio lógico que nos permite

<sup>31</sup> MARTON, Scarlett. *Por uma filosofia dionisiaca*. In.: Revista Kriterion, Belo Horizonte, vol.89, p. 12, 1994.

<sup>32</sup> PIMENTA, Olímpio. *A invenção da verdade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p.42.

conhecer o fundo da realidade (o *logos* aplicado sobre o ser) é plausível pretender uma conduta metafisicamente corrigida, que nos permita evitar o erro e viver conforme a virtude. Logo, conhecimento é igual a virtude, que é igual a felicidade.

O método de conhecimento maiêutico e dialético de Sócrates presume a possibilidade dos indivíduos expurgarem as opiniões falsas e parirem as verdadeiras, trazendo à luz o conhecimento e a esperança de uma nova justificativa para a vida e para o sofrimento. Conforme dirá Nietzsche, anos depois em *Crepúsculo dos ídolos*, tal procedimento era repudiado pela nobreza, segura de si graças ao domínio autônomo de seus próprios instintos, que prescindia do controle externo da consciência. Isso nada mais foi para Nietzsche do que uma esperteza de Sócrates, que lançou mão da astúcia, vontade de domínio e vingança para fazer sua orientação prevalecer na sociedade. Além disso, tal método só foi aceito pelos gregos porque não havia mais nenhuma outra escolha a se fazer em meio à crise que levou a cultura clássica ao declínio e à ruína final. Logo, a dialética só floresceu porque substituiu o combate dos instintos pelo combate dos argumentos, surgindo como uma nova forma de luta, jogo e competição – atividades tão apreciadas pelo povo grego.

Nietzsche compreende assim a necessidade dos gregos aderirem às práticas racionais para sua conservação. O problema está nas consequências negativas que isso acarretou para a formação do humano em relação à vida e, mais especificamente, em sua relação com o sofrimento. O predomínio do *Logos* sobre os demais impulsos primordiais implica a crença ingênua de que somente por meio dele nos tornamos capazes de justificar o sofrimento humano. Vale insistir: trata-se de acreditar que a razão alcança conhecer a realidade em si mesma, derivando daí as regras verdadeiras para uma conduta que gera a felicidade. O produto disso foi a criação de conceitos contrários ao mundo — percebido como imprevisível e inconstante — tais como os conceitos de substância, de essência, de além mundo, eu puro, coisa em si, alma imortal, Deus único. Todos convergem, conforme Nietzsche, na primeira forma de negação<sup>33</sup> da vida — chamada por Deleuze de Niilismo Negativo<sup>34</sup>, aquele que nega a imanência em nome de um mundo além perfeito e imutável. Assim, o povo grego — e todos os que nele encontraram uma matriz civilizacional — sedento de um valor fixo para o mundo, atravessando uma grande fragilidade fisiológica perante

---

<sup>33</sup> Clademir Araldi em *Niilismo, criação e aniquilamento*, distingue decadência de niilismo. Para ele o niilismo é a negação de algo, enquanto que a decadência é o esgotamento de uma força tanto forte como fraca. No caso dos gregos antigos, houve um esgotamento de uma força superior, dando abertura a uma força inferior. Já, na Modernidade, presencia-se a decadência de uma força fraca que possibilita o triunfo de forças superiores.

<sup>34</sup> DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

emoções dadas na imanência, recorre ao pensamento racional como forma mais adequada de justificar a existência.

A filosofia socrática, impregnada pelo “otimismo teórico”, vai se infiltrando no pensamento dos gregos, inclusive no campo artístico, que anteriormente repudiava tal direção do pensamento. Assim, nos termos de *O Nascimento da Tragédia*, Eurípedes (485 a.c- 406 a.c), tragediógrafo contemporâneo de Sócrates, utiliza-se do ideário socrático para a construção das suas peças teatrais, convertendo-se em discípulo do “socratismo estético”.

A instrumentalização dessa estética aparece, por exemplo, na criação de um prólogo, para maior esclarecimento do público, baseando-se na ideia socrática de que “*tudo deve ser inteligível para ser belo*”; na sobrevalorização dos diálogos em detrimento da música que desperta o sentimento dionísio de auto-esquecimento em contraposição ao “*conhece-te a ti mesmo*”; na substituição da embriaguez pelo “*nada em demasia*”; na supressão de tudo que fazia lembrar um sonho, êxtase, ilusão e vertigem dos afetos. Introduce também o deus *ex machina* a fim de resolver a trama, que sempre resulta no triunfo das virtudes e na condenação dos vícios, enfatizando a prevalência do homem teórico otimista em relação à ciência, em detrimento do homem que afirma e justifica a vida pelos instintos ou por uma introvisão similiforme dos personagens heróicos trágicos acometidos pela *hybris* dionísio, como se essa fosse uma constante destruição das coisas e não uma tensão criadora e dissonante de novas justificativas que ultrapassassem o campo lógico.

Essa nova forma de arte trágica proposta por Eurípedes é interpretada por Nietzsche como, no fundo, anti-trágica, pois nega os dois impulsos primordiais da arte trágica, bem como a ideia do eterno vir-a-ser. Dessa forma, Nietzsche sustenta ser Sócrates o primeiro transvalorador dos valores, influenciando toda a estrutura do pensamento, arte, e religiosidade ocidentais, responsável pelo trágico fim da tragédia. “Também Eurípedes foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates.”<sup>35</sup>

Marcado pelo otimismo teórico e pelo chamado socratismo estético, Eurípedes parece notar, no entardecer de sua vida, os perigos da substituição de Dionísio por outras tendências, como se vê em *As Bacantes*, obra na qual todo aquele que nega o deus da unidade é pelo deus devorado. E até mesmo em Sócrates, tal impulso artístico fala mais alto na aproximação da sua morte dizendo: “*Sócrates, faz música!*” Ambos parecem, por fim, ouvir a sabedoria dionísio articulando: “sede como eu sou! Sob a troca incessante das aparências, a

---

<sup>35</sup> NT, §12, 79

mãe primordial eternamente criativa, eternamente a obrigar à existência, eternamente a satisfazer-se com essa mudança das aparências!”<sup>36</sup>

### **1.3 O renascimento do trágico na cultura ocidental**

Levando em consideração as indicações de Nietzsche em sua primeira obra, importa agora recapitular a alegada possibilidade do renascimento do sentimento trágico na modernidade. Dado que, para o filósofo, o trágico só teve vigência enquanto se contrapôs ao otimismo teórico, cabe determinar as condições de superação de tal entrave na Alemanha do século XIX, a partir do que a união entre o apolíneo e o dionisíaco poderia acontecer novamente.

A pretensão socrática a respeito da formação de homens virtuosos, baseada na racionalização da experiência, buscava sua legitimação na esfera da especulação metafísica. Se, conforme admitia este filósofo, o acesso à essência da realidade era viável por meio de uma espécie de ascese intelectual, seguia-se então a correção das condutas viciosas ou equivocadas que poderiam ser obtidas por meio de uma espécie de tomada de consciência por parte dos indivíduos. Considerando saber como se estruturava a verdadeira realidade, esperava introduzir na existência efetiva os procedimentos mais adequados para uma vida reta, livre dos preconceitos e abrigada da ação dos instintos, fonte à qual se imputava a responsabilidade pelos males que nos afligem. A equação é conhecida: se ninguém erra voluntariamente, mas apenas por ignorância, o conhecimento da verdade implica a ação virtuosa, e esta conduz a uma vida feliz.

A questão, assim, é a seguinte: como superaremos as influências desta cultura alexandrina, que visa curar-se da existência, das transformações, e vicissitudes da vida por meio da promoção do homem teórico? Nietzsche contrapõe a tais crenças a crise do conhecimento moderno provocada pelas críticas de Kant à razão. A nova concepção de conhecimento ali engendrada, que interditava o acesso do entendimento ao em-si da realidade, poderia constituir-se como oportunidade nova para o retorno da cultura trágica e de seu aparato afirmador da existência, indo além de uma condição humana meramente racional para outras formas do saber. A Alemanha moderna seria o lugar mais conveniente para tanto, pois nela encontramos os dois principais componentes da tragédia: a música dionisíaca que se

---

<sup>36</sup> NT, §16, 102

encontrava suficientemente madura para o experimento, como podemos notar em Johann Sebastian Bach (1685- 1750), Beethoven (1770- 1827) e Richard Wagner (1813- 1883) e a mitologia alemã.

Para entendermos melhor a crise provocada por Kant (1724 – 1804), vale ressaltar como se processa. De acordo com a “Crítica da Razão Pura”<sup>37</sup>, o conhecimento humano sobre as coisas se dá através da união de dois fatores: a sensibilidade e o entendimento. Primeiro o sujeito olha para o fenômeno e o apreende através dos cinco sentidos. Entretanto, no ato da própria percepção, as categorias do entendimento atuam organizando e formando o conhecimento do objeto. Em função de tais mediações constitutivas, ficamos impedidos de conhecer as coisas em si mesmas, essência da realidade tal como admitia na cultura ocidental desde a filosofia socrática. Nietzsche chega a falar de Schopenhauer e Kant como “sabedoria trágica expressa em conceitos”, devido à autolimitação das pretensões absolutizadas do conhecimento científico.

Se esta foi interdita em sua raiz, podemos nos despedir de todas as doutrinas da fraqueza pregadas pelo otimismo teórico, a fim de viver plenamente com todos os impulsos do corpo. Contudo, a recusa da “filosofia tradicional” não leva necessariamente a uma vivência plena. O resultado imediato da *CRP* foi o “desespero.” Kant hoje aparece como domesticado. Apesar disso, a recepção inicial de sua obra foi internação, pois se reconhecia nela o perigo mortal para o homem.

Mas a pergunta ainda persiste: como engendrar uma nova era trágica a partir do espírito da música, se a tragédia necessita não só dessa, mas também dos mitos e heróis apolíneos para mostrar por meio de derrotas um prazer superior?

O mito nos protege da música, assim como, de outro lado, lhe dá a suprema liberdade. Por isso, a música, como um presente que é oferecido em contrapartida, confere ao mito trágico uma significatividade metafísica tão impressiva e convincente que a palavra e a imagem, sem aquela ajuda única, jamais conseguiriam atingir: e, em especial, por seu intermédio sobrevém ao espectador trágico justamente aquele seguro pressentimento de um prazer supremo, ao qual conduz o caminho que passa pela destruição e negação, de tal forma que julga ouvir como se o abismo mais íntimo das coisas lhe falasse perceptivelmente.<sup>38</sup>

É na ópera do compositor Richard Wagner, que Nietzsche julga encontrar os elementos que viriam a realizar o renascimento moderno do trágico. Para melhor

<sup>37</sup> KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Valerio Rohden, Udo Baldur, Moosburger. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

<sup>38</sup> NT, §21, 125



explicitarmos essa tendência trágica em Wagner, se faz necessário saltarmos em direção à terceira consideração extemporânea, texto de Nietzsche sobre o músico, então seu amigo pessoal. Trata-se de *Wagner em Bayreuth*<sup>39</sup>, escrito em 1874.

Nesse texto, Nietzsche menciona a estrutura das obras de Wagner, por meio da junção da música e drama: a linguagem sonora e a linguagem visual, as quais estão relacionadas ao dionisíaco e o apolíneo, respectivamente. Através dessa nova linguagem wagneriana somos impulsionados à libertação da individualidade, e, o retorno à natureza, não na ingenuidade do termo moderno empregado por Rousseau, mas no sentido dilacerante da mesma, provando que é possível aceitar o sofrimento com alegria e como parte integrante da natureza. Ainda segundo Nietzsche, Wagner filosofa através dos acordes musicais, ao invés de servir-se para isso de conceitos. Essa linguagem wagneriana nos remete ao impulso primeiro da construção da linguagem, quando ela ainda é poesia, sentimento e imagem. Assim, identificam-se em Wagner as mesmas preocupações acerca do futuro da arte na Alemanha, e a mesma proposta do fazer artístico em torno do dionisíaco dizer Sim à vida.

Como salvaremos essa arte apátrida, como ajudaremos a atingir esse futuro? Como represar a onda da revolução que parece inelutável em toda parte, como impedir que essa arte seja varrida com tudo o que está destinado a perecer, mas também com a feliz antecipação e a garantia de um futuro melhor, de uma humanidade mais livre?  
40

Longe de ditar uma arte utópica, de ideais definitivos, Wagner e Nietzsche caminhariam em direção à mesma ideia. A preocupação de ambos está na libertação do sujeito, “não como um dom maravilhoso caído do céu”<sup>41</sup>, mas como retorno a si mesmo, àquela natureza refugiada atrás das máscaras conceituais, utópicas e ideológicas. É no seio desse som que a arte do futuro se fará necessária, dando início a uma nova era para a arte trágica.

É no terceiro ato de *Tristão e Isolda*, de Wagner, que Nietzsche encontra o furioso desejo da existência, mesmo com todo seu aparato dolorido e cruel. Diz a lenda que Tristão, sobrinho do rei Marc, luta contra gigantes para livrar o tio de uma dívida. Mas no combate é ferido mortalmente. A seu pedido é posto num barco em mar aberto para lá morrer. Porém, é

<sup>39</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Wagner em Bayreuth*. Trad. Antonio Carlos Braga, Ciro Mioranza - São Paulo: Editora Escala, 2007. Todas as referências à esta obra serão dadas pelas iniciais “WB”, seguida de página.

<sup>40</sup> WB, 139

<sup>41</sup> Ibidem.

encontrado num porto de Weisefort, onde é curado por Isolda, a Loura. Antes de ser reconhecido por alguém, Tristão retorna ao reino do seu tio. Marc não queria casar para deixar tudo a seu corajoso sobrinho, mas os barões invejosos exigiram o casamento, fazendo com que Tristão buscasse a dona do fio de cabelo loiro encontrado na terra do rei. Esse fio vinha de Isolda, a Loura. Em Weisefort, souberam da existência de um dragão, e quem o matasse teria a mão de Isolda em casamento. Para levá-la ao tio, Tristão luta com o dragão vencendo a batalha. Ferido, é novamente curado por Isolda. No caminho a Cornualha (terra do rei Marc), Tristão e Isolda tomam uma poção mágica que era para ser tomada por Isolda e o rei Marc, porque tornava quem a bebia apaixonado pelo outro ao seu lado. Isolda se casa com Marc, mas foge para a floresta com Tristão. Sendo descobertos, Isolda retorna ao tio Marc, e Tristão é exilado e entregue a outra Isolda em casamento. Numa das novas batalhas, Tristão é novamente ferido e envenenado, e implora a presença de Isolda, a Loira, para curá-lo mais uma vez. Essa vai até seu encontro, mas Isolda, esposa de Tristão, por ciúmes, engana seu marido dizendo que aquela não viria ao seu encontro, sucedendo por fim a morte do herói. Assim que ele morre, chega Isolda, a Loura, e de tristeza se entrega mortalmente aos braços desvanecidos do seu amante.

É nesse último ato de dor dilacerante de Tristão e no prazer da chegada de Isolda, a Loura, que Nietzsche encontra no drama musical wagneriano o prazer tenebroso da existência. Podemos interpretar o esfacelamento e a dor de Tristão como manifestações do sentimento dionisíaco, enquanto que o aparecimento último de Isolda aproxima-se da segunda imagem prazerosa do apolíneo. Mas, vale lembrar que é a música que incita a imagem de Tristão imóvel e semimorto diante a imensidão do mar vazio, na esperança de um último encontro com a amada, e não a imagem mesmo encenada no palco, ou através do drama falado. Aqui, o que se destaca é a *música dionisíaca* criando imagens que remetem ao além da aparência, pois, como vimos, para Nietzsche é a partir da música, assim como aquela representada no coro ditirâmico, que sentimos o além da aparência. Por isso, o drama falado ou escrito, proposto pelos filósofos modernos a fim de renascer o trágico na Alemanha, não surte o mesmo efeito que o drama musical wagneriano apresentado pela filosofia de Nietzsche.

Ainda com base em *O Nascimento da Tragédia*, sabe-se que ir além da aparência implica a aniquilação dos conceitos, formas e belezas ilusórias, ou seja, de tudo aquilo que não passa de criações de superfície. Com a música é possível “ver mais”, ir além, pois “a música é autêntica Ideia do mundo, o drama é somente um reflexo, uma silhueta isolada desta

Ideia.”<sup>42</sup> Assim, o drama que aparece para nós com o auxílio da música vai além dos efeitos apolíneos, mostrando esse por meio daquele, negando inclusive a si mesmo. “Dionísio fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dionísio: com o que fica alcançada a meta suprema da tragédia e da arte em geral.”<sup>43</sup>

Essa harmonia dos impulsos representada no drama musical wagneriano trata, para Nietzsche, do próprio retorno de nós a nós mesmos quando destruimos a individuação do sujeito puro. Depois de longo tempo submetido a enormes poderes vindos de fora, reduzindo a vida à sua forma gregária, o humano pode se desprender das amarras do eu e tornar-se livre para enxergar além.

É oportuno, então, recapitularmos as principais etapas de desenvolvimento da narrativa teórica de Nietzsche em torno da tragédia, a fim de podermos nos distanciar criticamente da “*metafísica de artistas*” própria da obra em estudo. Pelo impulso apolíneo é, primeiramente, criado um sentido para o mundo, equiparado na beleza. A seguir, em vista do sentimento dionisíaco expresso no coro ditirâmico, a ilusão dada pelas belas formas apolíneas é desmascarada e a realidade cruel da existência reaparece aos olhos do espectador. No entanto, é necessário que voltemos a desejar a realidade individualizada. Para isso, Apolo retorna mais uma vez com sua visão plástica para nos mostrar a capacidade de criarmos novamente belas formas para encobrir e suportar a natureza trágica e cruel. Todavia, esse segundo aparecimento apolíneo deve se articular à sabedoria dilacerante dionisíaca impulsionada pelo coro ditirâmico, mostrando que a vida é um ciclo de individuação e aniquilação, ou seja, repleta de dor e sofrimento, que se repete incessantemente pela eternidade. Já assim se consolida completamente a inversão da sabedoria de Sileno: “a pior coisa de todas é para eles morrer logo; e a segunda pior é simplesmente morrer um dia.”<sup>44</sup> Notamos assim, que por meio da criação de sentidos, a superação da dor no mundo aparente é acionada. Aqui, temos a fatalidade dionisíaca aceita num âmbito metafísico, e na arte um prazer que se associa a essa fatalidade.

Segundo Cladimir Araldi, temos nesse momento de Nietzsche dois problemas: uma contradição no prazer em relação ao Uno-Primordial, que aparece mais como fuga do que como união plena do homem com sua existência; e a preponderância do impulso apolíneo sobre o dionisíaco — o que contradiz o privilégio futuro que Nietzsche dará a esse impulso e à própria figura conceitual da divindade. No primeiro caso, a opção interpretativa levantada por Araldi sustenta que a obsessão de Nietzsche em trazer o gênero trágico à cultura alemã de

<sup>42</sup> NT, §21, 128

<sup>43</sup> NT, §21, 130

<sup>44</sup> NT, §3, 37

sua época teria impedido que ele percebesse o ônus metafísico ainda presente em sua elaboração. Todavia, isso pode ser reconhecido como o reconhecimento de um dado: a vida implica prazer e dor. Numa cena trágica essa “contradição” é levada à máxima intensificação: como explicar o prazer com a dor, com o feio? Esse problema permanecerá em Nietzsche. Por exemplo, quando ele afirma em *A Gaia Ciência*, os dois tipos de sofredores, os que sofrem de abundância de vida, e os que sofrem pelo excesso de vida.

O mesmo princípio cabe para a segunda dificuldade: o que assegura validade ao destaque dado a Apolo nesta obra inicial é a sujeição da leitura nietzschiana do fenômeno trágico ao esquema dualista de seus predecessores. Entretanto, não há de fato preponderância do apolíneo. As duas pulsões criam a arte trágica a partir de uma lei da mais absoluta reciprocidade. Porém, distinguir aparência e essência é um procedimento que não encontra lugar em Nietzsche depois de sua crítica à metafísica, o que o leva a concentrar em Dionísio todo o potencial de estímulo à vida disponibilizada pela arte. Avançando e aprofundando sua crítica à metafísica e à moral, Nietzsche percebe que o compromisso com Wagner implicava uma adesão aos valores decadentes de matriz cristã, enquanto que o compromisso com Schopenhauer teria como ônus a adesão a uma metafísica dualista, também governada por uma valoração “escrava”. Vale explicitar com algum detalhe este ponto. No que diz respeito a ruptura com Wagner, encontramos em *O caso Wagner*<sup>45</sup>, *Nietzsche contra Wagner*<sup>46</sup> e na obra *Ecce Homo* as indicações para tanto.

A discussão se inicia pela detecção, na ópera tardia do compositor, da decadência da música alemã. A ênfase na libertação do indivíduo, ou seja, no seu retorno ao imo da natureza, sem as máscaras sociais refletidas nas normas, leis e condutas é sinal, agora, de um enfraquecimento da vontade, e não de seu enriquecimento. Parsifal é um “inocente casto”, um tipo que renuncia à fruição da vida afetiva e sexual devido à desagregação de suas forças. Assim caracterizado, ele é o representante de qualquer indivíduo moderno, o que, por sua vez, remete à moralidade cristã igualitária tão combatida por Nietzsche e pelos gregos antigos conforme explicitamos acima. Se já disseram que “*todos os indivíduos são cômicos*”, só poderia atuar na tragédia um deus ou um herói. Wagner torna a música doente, pois o tipo exaltado por ele é um tipo doente, comum, até mesmo cômico, no qual a vontade se encontra desestruturada, incapaz de se afirmar.

<sup>45</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O caso Wagner, um problema para músicos*. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Todas as referências à esta obra virão pelas iniciais “CW”, seguida do livro e parágrafo.

<sup>46</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Nietzsche contra Wagner, dossiê de um psicólogo*. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Todas as referências a esta obra serão ditas pelas iniciais “NW”, seguida do livro e parágrafo.

Nesta releitura da matéria, parece a Nietzsche que o problema de Wagner foi usar, por meio da sensualização musical, o ideal cristão de redenção.

*Não foi pela música que Wagner atraiu os jovens, foi pela “idéia”: - é o que há de enigmático em sua arte, o brincar de esconder-se atrás de centenas de símbolos, a policromia do seu ideal, o que seduz e conduz esses jovens a Wagner; é o seu gênio para formar nuvens, seu vaguear, voltear e arremessar pelos ares, seu em-toda-parte e em-nenhum-lugar (...)*<sup>47</sup>

Se esse ideal, como já foi dito anteriormente, é de libertação, convém matizar seu significado: trata-se da aspiração a um livramento que vem da exaustão sob o jugo de outrem, muito diferente da liberdade que viceja junto ao sentimento de poder. O problema com Wagner é que o que está por trás do seu ideal é o desejo de uma revolução libertária por meio da transcendência, do apelo a uma sensualidade fraca, contrapartida de uma castidade fraca.

O que era para incitar um sentimento trágico acabou por matar qualquer esperança de fazer ressurgir-lo. Tal declínio moderno, no texto *Nietzsche contra Wagner*, é perceptível nos efeitos que a própria música de Wagner provoca “sobre a massa! os imaturos! Os blasés! Os doentios! os idiotas! os *wagnerianos!*...”<sup>48</sup> As objeções à música de Wagner para Nietzsche são fisiológicas: ela causa irritação nos pés ao invés de estimulá-los à dança. Tudo isso, em última análise, é devido à união escandalosa da música com a moral. Pois o que tem a ver o trágico com os ideais? Nada. Como de costume, de um lado temos os que sofrem de superabundância de vida, e do outro, os que sofrem de depauperamento de vida. “Richard Wagner, aparentemente o mais triunfante, na verdade um *décadent* desesperado e fenecido, sucumbiu de repente, desamparado e alquebrado, ante a cruz cristã...”<sup>49</sup>

A partir dessa grande decepção, Nietzsche segue sozinho, procurando como um cão farejador o que nele próprio era contra e a favor dele mesmo, lançando-o a outras investidas contra a metafísica, a qual insiste em prevalecer em nossa cultura impossibilitando a afirmação da existência. Assim, Nietzsche se dirige à crítica dos próprios ideais formados por aquele impulso racional que depaupera a vida (valores morais, ideais ascéticos, devoção à verdade), devido a uma vontade maior de refletir mais profundamente sobre a vida, ao ponto de tornar-se capaz de afirmá-la e desejá-la até mesmo se finita e cruel.

<sup>47</sup> CW, §10.

<sup>48</sup>NW, *Wagner como perigo*, §2

<sup>49</sup> NW, *Como me libertei de Wagner*, §1.

Com isso, Nietzsche traz uma nova concepção do dionisíaco, apresentada anteriormente em *Crepúsculo dos Ídolos*. A nova noção de embriaguez aparece como o excesso e a afirmação, a desmesura e a autolimitação. Responder pelos atos sem compromisso transcendente, mas sim conforme as nossas necessidades orgânicas: aí está o que se faz imprescindível. Esteticamente falando, isso nos impulsiona a pensar uma teoria da cultura, segundo a capacidade de configuração dos afetos, o que pressupõe a força da criação artística formadora do pensamento a partir deles mesmo no próprio corpo — tarefa aceita somente por tipos que encontram prazer em criar um excedente de aparências em um mundo que é finito.

Tudo isso culmina na chamada “estética da existência”, no sentido do corpo como construtor de suas interpretações e pensamentos para o mundo, a partir das forças que o constitui. Entretanto, vale uma ressalva: no campo da cultura atual, em que os indivíduos não refletem de acordo com a grande saúde — não só em relação a si mesmos, mas também em escala planetária —, é arriscado conceber um convívio social sem leis morais universais, em que um respeite o direito não só do outro, mas de tudo o que é vida. Caso seja, continuaremos vivenciando essa bestialidade e infantilização atual, em que a vida mesma é posta em segundo plano, em prol da satisfação a todo custo de mesquinhos prazeres pessoais. Por isso, Nietzsche se atém somente aos tipos sadios, àqueles que outrora entendemos como deuses e heróis trágicos, capazes de afirmar a vida imanente até mesmo nas suas condições mais tenebrosas, com beleza e alegria.

Assim, afloramos um tema polêmico em Nietzsche, a ser explorado nos próximos capítulos, que é a ideia de *Übermensch* (o homem destacado do homem comum, vulgar, cômico), entendida como experimento voltado para novas investidas humanas. À sua luz, perguntas como: “*Para que o homem? Em que medida sofrer é desejável?*” talvez possam ser feitas por outro ângulo, radicando-se numa dimensão mais profunda, além da aparência no sentido apolíneo do termo. Mas como isso é possível? Por meio da perspectiva artística, do predomínio do *pathos* artístico, no sentido da produção/criação do artista, o jogador que opera por meio da invenção de formas num mundo que não tem uma finalidade ou sentido dado, em que talvez o melhor a fazer seja aprender a alegrar-se com essa condição natural, buscando a partir dela uma vida “fiel à terra”, na qual o corpo nos faz dignos da aventura toda, e não mais apenas por meio do *logos* filosófico com seu investimento na transcendência. Dado o problema, veremos a seguir como se articulam estes assuntos no último período do filósofo, denominado como transvalorador do valor dos valores humanos.

## **Capítulo II: Sobre a noção “*Übermensch*” e suas implicações**

“Os outros têm uma espécie de cachorro farejador, dentro de cada um, eles mesmo não sabem. Isso feito um cachorro, que eles têm dentro deles, é que fareja, todo o tempo, se a gente por dentro da gente está mole, está sujo ou está ruim, ou

errado...As pessoas, mesmas, não sabem. Mas, então, elas ficam assim com uma precisão de judiar da gente...”

(ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 122)

Ao falarmos de *Übermensch* (aquele que se destaca do homem comum, vulgar, dito de rebanho) em Nietzsche deparamo-nos primeiramente com o problema da tradução da palavra alemã para o português. Ao ser traduzido como “*super-homem*”, ou “*além-homem*”, o que gera controvérsias acerca do sentido metafísico, e evolucionista que ela nos remete. Contudo, ao lermos o artigo *A palavra Übermensch nos escritos de Nietzsche*<sup>50</sup>, de Antonio Edmilson Paschoal, juntamente com as obras de Nietzsche, esses significados controversos são matizados.

Nietzsche não define precisamente o termo em questão, mas é possível aproximarmos da ideia do que realmente essa figura vem a ser para o filósofo, conforme explícito na passagem abaixo descrita em sua obra *Ecce Homo*:

A palavra “super-homem”, para designação de um tipo que vingou superiormente, em oposição a homens “modernos”, a homens “bons”, a cristãos e outros niilistas – palavra que na boca de um Zaratustra, o *aniquilador* da moral, dá o que pensar - foi entendida em quase toda parte, com total inocência, no sentido daqueles valores cuja antítese foi manifesta na figura de Zaratustra: quer dizer, como tipo “idealista” de uma mais alta espécie de homem, meio “santo”, meio “gênio”... Outra raça de gado erudito acusou-me por isso de darwinismo. Reconheceu-se nisso até mesmo o “culto do herói”, por mim tão desdenhosamente rejeitado...<sup>51</sup>

Atentemo-nos a primeira assertiva: “*super-homem para designação de um tipo que vingou superiormente, em oposição a homens “modernos”, a homens “bons”, a cristãos e outros niilistas.*”[grifo nosso] Juntamente com os três principais aspectos destacados por Antonio Edmilson Paschoal em seu artigo “*A palavra Übermensch nos escritos de Nietzsche*”:

Primeiro, que o termo “além” ou “sobre”, em Nietzsche, não remete a ideia de algum tipo além deste mundo, ou acima dele, mas além do homem comum.

<sup>50</sup> PASCHOAL, Antonio Edmilson. A palavra *Übermensch* nos escritos de Nietzsche. In.: *Cadernos Nietzsche*, n.23, 2007.

<sup>51</sup> EH, *Por que escrevo tão bons livros*, §1



Segundo, que existem várias maneiras de se colocar acima ou além do homem comum e, certamente, nem todas elas traduziriam a idéia que Nietzsche quer expressar com a palavra “*Übermensch*”. Terceiro, que no pensamento de Nietzsche não há uma única concepção de homem elevado...<sup>52</sup>

A primeira forma mais identificável de superação do homem comum, segundo Paschoal, está na síntese entre o apolíneo e o dionisíaco, bem como na figura de Schopenhauer e Wagner, que como vimos no capítulo anterior, foi abandonado pelo filósofo. Temos também, o controvertido e superior Zaratustra: controvertido, uma vez que faz uso da linguagem profética e igrejeira tão repudiada para combater o ideal cristão, e superior porque o que ele dita, por mais igrejeiro que pareça supera a mesmice gregária do homem comum. Por mais contraditório que esse tipo se apresenta pelo seu emprego linguístico, tal linguagem não é em vão. Para Paschoal, ela é assim utilizada porque os personagens com os quais Zaratustra se relaciona: o sábio da floresta e as pessoas da praça não foram penetrados pela experiência da “morte de Deus” e nem sequer se colocam esse problema, por isso não estão preparados para receber seu anúncio com uma linguagem diferenciada dessa comum. Sendo, portanto, a incorporação da “Morte de Deus” a própria condição para que a noção de *Übermensch* faça sentido.

No primeiro aforismo, do livro V, da obra de Nietzsche *A Gaia Ciência*, a “Morte de Deus” aparece como um divisor de águas. Embora, tal evento apareça como um crepúsculo dos nossos valores, é na realidade, segundo Nietzsche, a aurora de um novo sol. Mas nem todos souberam desta morte. É preciso que alguém a anuncie. Mas, isso provocaria desespero, destruição, subversão e conflito nas pessoas. Logo, é preciso algum tipo capaz de anunciá-la.

Assim, Zaratustra, que parece mais ocultar do que explicitar sua “doutrina” opta por se expressar por meio da linguagem própria daquele outro sentido da Terra, o do cristianismo, que seus interlocutores nem sequer deram conta de que se perdera, apresentando o *Übermensch* de uma forma profética- messiânica. Ademais, o recurso a linguagem religiosa acentua o anúncio do *Übermensch* em contraposição àquele ideal que está ruindo, com o propósito de levá-lo definitivamente ao seu ocaso.<sup>53</sup>

Vale destacar que a “Morte de Deus” anunciada por Nietzsche, faz parte do plano de afirmação absoluta do homem em sua natureza finita, além do plano de perspectivar as

<sup>52</sup> PASCHOAL, Antonio Edmilson. A palavra *Übermensch* nos escritos de Nietzsche. In.: Cadernos Nietzsche, n.23, 2007, p.106-107.

<sup>53</sup> Ibidem, p.112

ideias metafísicas como construto humano e não algo vindo do além mundo, cravada na alma imortal. Aqui, mais uma vez vale repetir, o plano de Nietzsche é “ser fiel à terra” e às suas condições imanentes. Logo, a “Morte de Deus” é a radicalização da crítica à metafísica e à moral iniciada em *Humano Demasiado Humano*, à radicalização de Kant e dos resultados do conhecimento dos próprios desdobramentos do niilismo.

Retornando a linguagem messiânica do Zaratustra interpretada por Paschoal, “não se pode inferir qualquer aproximação do *Übermensch* com a idéia de re-ligar o homem a um sentido da existência fora deste mundo. O *Übermensch* jamais será um “tipo “idealista” de uma mais alta espécie de homem, meio “santo”, meio “gênio”...”

Outro tipo de homem elevado também destacado por Paschoal, nos textos de Nietzsche, se encontra na obra *Para Além do Bem e do Mal*, no capítulo *O que é Nobre?* Aqui, o nobre é tido como superior pelo fato de criar por si mesmo a sua moral, independente do tipo comum, enquanto que esse cria a sua a partir da reação negativa às criações do tipo superior, que conforme nota não se caracteriza propriamente como uma criação e sim uma reação à criação do outro tipo. Embora o tipo nobre não seja apresentado por Nietzsche como um tipo para trazer de volta ao presente, com ele, é possível aprendermos algo: há outras maneiras de formar o humano, além do tipo rebanho escravo da moral. Para isso, segundo Alberto Onate em *Entre eu e si ou A questão do humano na filosofia de Nietzsche*, importa destruir o valor metafísico desses valores morais hegemônicos no ocidente, que no caso impedem a fidelidade à terra e impregnam a vida de sentimento de culpa, ressentimento, ódio e vingança ao tipo superior, a fim de encarar tudo o que advém sob o signo soberano da necessidade, ou seja, que os valores são uma “expressão fidedigna de sua potência e assim se justifiquem intrinsecamente, sem depender da aprovação ou reprovação moral, própria ou coletiva.”<sup>54</sup>

Todavia, essa destruição do valor metafísico da moral, requer um desprendimento, uma liberdade, conforme se nota no tipo superior espírito livre, que será aqui trabalhado conforme Nietzsche aponta-nos em *Além do Bem e Mal*. Cabe por hora buscar em *A Genealogia da Moral*, o significado e origem dos valores morais a serem destruídos, a fim de atingirmos a afirmação trágica da existência, ou seja, a afirmação absoluta do homem diante a sua existência finita, sendo fiel à terra, à imanência e ao corpo que lhe constitui. Com isso, o livramento das amarras morais, surtem maiores efeitos sobre o deslocamento de perspectivar a formação humana numa dimensão estética.

---

<sup>54</sup> ONATE, Alberto Marcos. *Entre eu e si ou A questão do humano na filosofia de Nietzsche*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2003, p.196

## 2.1 Superação do valor moral em *A genealogia da moral*

Pertencente ao terceiro período ou fase de transvaloração do valor dos valores, *A Genealogia da Moral*, escrita por Nietzsche em 1887, reconhece a circunstância paradoxal e niilista em que o valor dos valores da moral tradicional ocidental está envolvido e consequentemente atravancando a afirmação da vida imanente. Por conta disso, Nietzsche desloca a investida tradicional da metafísica nos valores morais para outras dimensões ainda não percorridas. Nos seus dizeres temos:

necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão – para isto é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram.<sup>55</sup>

Em contraposição ao estudo tradicional dos historiadores e psicólogos da moral, Nietzsche analisa o campo filológico e psicológico dos valores ao longo da história,<sup>56</sup> mostrando-nos que o caráter absoluto e em si atribuídos a eles, nada mais são do que perspectivas de um tipo de força que interpreta. Em outras palavras, os valores são ficções criadas pelos tipos de forças que constituem o corpo humano. Com isso, a racionalidade, tão estimada pelos ocidentais, perde o seu posto privilegiado ao alcance da verdade, pois tal verdade não existe além do seu caráter fictício, inventado. Assim, somos lançados além dos produtos racionais para investigar de onde realmente provêm nossos valores morais para guiar e fundamentar a cultura, além de lançar-nos a investigações de justificativas mais condizentes e afirmativas em relação à imanência. Isso tudo requer três etapas a serem cumpridas: mostrar a origem dupla dos valores bem e mal que nos concernem; os efeitos negativos dessa duplicata para a afirmação da vida imanente; e por fim, como foi possível o surgimento dos

<sup>55</sup> GM, *Prólogo*, §6

<sup>56</sup> O estudo histórico para Nietzsche surge como meio de compreender uma cultura. Ele é importante na medida em que está a serviço da vida singular do indivíduo na época em que se está determinando um valor, além de ajudá-lo a superar com as forças do passado o momento presente como vimos no sentimento trágico grego resgatado por Nietzsche para a superação do niilismo moderno. Por outro lado, a história é um perigo quando dada em demasia, pois inibe as forças vitais do homem por ficar preso a fatos passado, sem o potencial do esquecimento para o fortalecimento do presente-futuro.

ideais ascéticos e metafísicos que negam a vida em abundância em contraposição às forças sadias e afirmativas.

### 2.1.1 A genealogia dos valores bem e mal

Na primeira dissertação de *A Genealogia da Moral*, Nietzsche visa apresentar um estudo da moral em dois tipos: a moral do senhor e a moral do escravo<sup>57</sup>, ligadas respectivamente ao tipo de força nobre, aristocrata e ativa, e ao tipo rebanho, escrava e reativa<sup>58</sup>. Esses dois tipos de homens ou de forças orgânicas para Nietzsche, sempre estiveram juntos na história da humanidade. Como também podemos notar na obra de 1886, *Além do Bem e do Mal*, mais especificamente no capítulo *Contribuição à história natural da moral*, o destaque de Nietzsche ao conflito entre os dois tipos de forças opostas, não somente no corpo, mas também nos tipos humanos; mostrando-nos a naturalidade de tal luta e sobreposição de uma força para com outra, o filósofo pronuncia: “Na medida em que, desde que existem homens, houve também rebanhos de homens (clãs, comunidades, tribos, povos, Estados, Igrejas), e sempre muitos obedeceram, em relação ao pequeno número dos que mandaram.”<sup>59</sup>

No estudo genealógico da moral, é possível identificar a transvaloração do valor dos valores no que tange aos diferentes tipos de valores dados pelos moralistas de diferentes períodos da história humana – o que nos aponta que não houve uma origem única aos valores bem e mal. Num certo período temos uma precedência nobre aos valores, que se modifica posteriormente com a chamada “rebelião escrava da moral”, por meio da predominância de um tipo dito de “rebanho”. Esse tipo, quem determinou o significado “bom” e “ruim” antes atrelado respectivamente às escolhas ou rejeições do grupo social dominante, para significados opostos àquele tipo, transvalorando por fim as acepções morais predominantes. Logo, se o “bom” para o nobre partia daquilo que lhe apetecia, o vulgo tomaria tal valor com uma reação em direção contrária ao significado do nobre. Por exemplo, se para o nobre o virtuoso era o homem guerreiro e corajoso, para o vulgo era o homem brando consigo e com

<sup>57</sup> Vale ressaltar que moral do senhor é assim nomeada por Nietzsche devido ao seu caráter independente, autônomo, enquanto que a moral do escravo é assim denominada pelo fato de requerer abocanhar e depender do máximo de condutas, perspectivas e tipos semelhantes ao seu, ou seja, é uma moral escrava do outro, no sentido de tentar igualá-lo a si mesma, e não à riqueza ou pobreza de bens materiais.

<sup>58</sup> Vale ressaltar que ativo e passivo é uma interpretação deleuziana aos tipos de forças opostas expostas por Nietzsche.

<sup>59</sup> BM, *Contribuição à história da moral*, §199.

os outros. Quando essa maioria passou a dominar com o apoio sacerdotal, na ideia de que os mansos herdarão a terra, os valores “bons” passaram a ter validade universal, porém, segundo a ótica dos reativos. Assim, ocorreu a primeira transvaloração dos valores, ou seja, o que era superior na origem passou a ser o que era inferior. O fato de esse movimento tornar-se hegemônico na cultura ocidental cristã, a noção sobre a formação dos valores foram apagadas, e os séculos seguintes educaram seus filhos na crença da diferença real e absoluta entre bem e mal.

Porém, há segundo Nietzsche, além da distinção discrepante dos valores bem e mal referentes aos diferentes tipos humanos, uma diferença na acepção dos termos. Existe no nobre a significação dos valores bons e dos ruins, enquanto que, para o outro tipo temos bem e mal. Todavia, é preciso esclarecer que ruim e mal não são termos sinônimos. O que um termo diz que o outro não diz? Por que a inversão do emprego do termo mal ao invés de ruim?

Segundo Nietzsche, além do termo mal ser uma reação ao “bom” dos nobres, existe uma tendência de aniquilação do outro tipo na palavra, extinção e abolição daquilo que é assim designado – já marcando uma figura fanática, pobre e doentia. Quanto ao ruim, que deveria ser sinônimo do termo mal, já não possui esse caráter radical de abolição do vulgar pelos nobres, e sim de distanciamento, diferenciação, em outras palavras, uma hierarquização. O que determina tamanha discrepância de termos entre os tipos?

Por meio do estudo fisiológico, Nietzsche reconhece que da mesma forma que existem dois tipos de moral em sociedade, há também organicamente dois tipos opostos de forças que lutam para predominar uma sobre a outra fisiologicamente, a fim de dar vazão e forma a sua característica. O que equivale dizer que num tipo nobre, haverá um distanciamento daquilo que lhe é inferior para aquilo que lhe é superior através da subjugação dos mais fortes aos mais fracos. Do mesmo modo que isto acontece em sociedade, existe também fisiologicamente falando o predomínio do tipo de forças fracas sob às forças fortes. Nesse caso, a fraqueza não se contenta em se ver afastada do que é superior. Ela visa à extinção do que lhe é oposto por enxergar neste tipo um dispêndio de energia que não possui, ameaçando por fim a preservação do seu tipo. Disso, o emprego do termo mal e não ruim pelo rebanho em contraposição ao bom dos nobres. Por isso que, quando essa força fraca predomina, ela tenta igualar as forças superiores a seu padrão de força, negando as características elevadas.

Conforme já explicitado, para Nietzsche, a criação do valor dos valores morais está intimamente ligada ao tipo de força que predominam fisiologicamente. No caso do

predomínio das forças fortes, denominadas por Deleuze como forças ativas, os valores também serão fortes e ativos, o que equivale dizer, condizentes a realidade imanente. Enquanto que o predomínio das forças fracas, ou reativas para Deleuze, resulta em valores negativos, conhecidos como valores metafísicos, uma vez que não suportam a abundância de vida desse mundo, negando-o em nome de um além-mundo passivo. Com isso, nota-se o valor favorável ou não à vida imanente de determinadas forças.

Como a visada da primeira dissertação de *A Genealogia da Moral* é a busca da gênese do valor bem e mal, em privilégio à afirmação da vida, Nietzsche vai buscar no *pathos* da nobreza o significado do valor moral “bom”. Vejamos que aqui o termo se assemelha a um estado de saúde e não meramente moral, em contraposição a insustentável investida desse juízo pelos historiadores e psicólogos da moral no ressentimento e apequenamento do homem cravado no tipo de moral escrava, indicando o motivo de se criarem valores com significados tão diferentes.

Pelo estudo etimológico, Nietzsche detecta “bom” no sentido de “espiritualmente nobre”, “aristocrático”, paralelo ao “plebeu”, “comum”, “baixo” e “ruim”. Do termo alemão, Nietzsche destaca *schlecht* [ruim] como idêntico a *shlicht* [simples]. Disso resulta que,

foram os “bons” mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo o que era baixo, de pensamento baixo, vulgar e plebeu.<sup>60</sup>

Por que então, indaga Nietzsche, tal estudo etimológico foi deixado de lado pelos historiadores e psicólogos da moral? Segundo o filósofo, isso ocorreu devido à inversão hierárquica dos tipos humanos no comando das valorações. Quando a força superior entrou em declínio na Grécia Antiga, conforme vimos no capítulo anterior, a força reativa, em meio à fraqueza e ruína do povo grego começa a ser enaltecida, tendo sua marca registrada na figura de Sócrates, e posteriormente em Platão. Após longo preparo do terreno a partir desses valores fracos, o cristianismo se enraíza na cultura ocidental ditando os novos valores morais. Nesse momento, por exemplo, que vemos o significado de “bom” inverter-se para “puro”; e “ruim” para “impuro”. Enquanto puro para os antigos era alguém que se lavava, evitava certos alimentos e não se deitavam com determinadas mulheres, para os cristãos, por exemplo, tal termo reverte na abstinência total da vida sexual, do jejum, da negação do corpo, ou seja, de

---

<sup>60</sup> GM, “Bom e mau”, “bom e ruim”, §2

tudo o que lembrava o aristocrata oponente, com boa saúde física, guerreiro, caçador e festivo.

É conforme essa transvaloração dos valores que a corrupção dos instintos começa a pôr a força reativa num posto que não lhe pertence (o de mandar); pois o que clama sua potência é a obediência, a passividade, a fraqueza, a fazer coisas de fraco e não de forte. Conseqüentemente, sua lei determinará o rebaixamento de tudo o que é nobre e elevado à sua perspectiva enfraquecida e degenerada, tendo no outro tipo uma ameaça à sua conservação e ao posto agora atingido. Com isso, vale mencionar o que o filósofo em questão aponta em sua obra anterior a respeito da história da moral:

o que aqui julga saber, o que aqui se glorifica com seu louvor e seu reproche, e se qualifica de bom, é o instinto do animal de rebanho homem: o qual irrompeu e adquiriu prevalência e predominância sobre os demais instintos, fazendo-o cada vez mais, conforme a crescente aproximação e assimilação fisiológica de que é sintoma.”<sup>61</sup>

Ainda em *Além do Bem e Mal*, temos que o “mal” rapidamente é invertido para aqueles que o fizeram sofrer um dia, que aqui se qualifica como “bom”; e o “bom” do fraco, será o que dantes era tido como “ruim”. Assim, “tudo o que ergue o indivíduo acima do rebanho e infunde temor ao próximo é doravante apelidado de *mau*; a mentalidade modesta, e equânime, submissa, igualitária, a *mediocridade* dos desejos obtêm fama e honra morais.”<sup>62</sup>

Todavia, a fraqueza não possui forças para criar. Como então criam sua moral? Seria nesse momento de impotência criativa das ovelhas queridas que a misteriosa misericórdia divina abençoa-os com o advento metafísico da moral transcendental? Mas que grande facécia! Tal tipo de moral só poderia advir de uma atitude fraca e reativa. Assim, “Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um “fora”, um “outro”, um “não-eu”, e *este* Não é seu ato criador.”<sup>63</sup> De tal modo, temos que:

a fraqueza é mentirosamente mudada em *mérito* (...), e a impotência que não acerta contas é mudada em ‘bondade’; a baixeza medrosa, em ‘humildade’; a submissão aqueles que se odeia em ‘obediência’ (há alguém que dizem impor esta submissão - chamam-no Deus). O que há de inofensivo no fraco, a própria covardia na qual é

<sup>61</sup> BM, *Contribuição à história natural da moral*, §202

<sup>62</sup> BM, *Contribuição à história natural da moral*, §201

<sup>63</sup> GM, “*bom e mau*” e “*bom e ruim*”, §10

pródigo, seu aguardar-na-porta, seu inevitável ter-de-esperar, recebe aqui o bom nome de ‘paciência’, chama-a também a virtude; o não-poder-vingar-se chama-se não-querer-vingar-se, talvez mesmo perdão (‘pois *eles* não sabem o que fazem – somente nós sabemos o que eles fazem!’). Falam também do ‘amor aos inimigos’ – e suam ao falar disso.<sup>64</sup>

Porém, se o tipo forte é tão criativo, capaz de superar os maus bocados da vida, por que eles permaneceram submetidos às forças inferiores? Segundo Nietzsche, o tipo fraco, por não suportar o diverso, reage na tentativa de extinguir o valor criado pelos mais fortes, anunciando-os como valores maus. Aqui, a diferença de valores entre os tipos distintos, vai muito além da submissão, como no caso da característica dos valores nobre que se afasta somente daquilo que não lhe fortalece. A reação do fraco é para impedir que o forte exerça sua força e superação sobre os demais. O fraco, não tendo força e nem poder para suportar o diverso, trama o extermínio do outro tipo, na forma de leis “apaziguadoras” e “justas”, obviamente disfarçadas numa moral de melhoramento, nivelamento, domesticação e humildade, como se seus valores fossem a justiça em si, a bondade em si, a verdade em si.

Acontece que, segundo Nietzsche, esses valores metafísicos atribuídos às coisas são criações de um tipo de força e nada mais do que isso. Quanto mais fanático, preso, dogmático, e em si é um valor, mais fraca é esse tipo de força. Por isso, costumam ditar: vocês não conhecem a verdade absoluta, logo serão punidos, castigados, banidos. Nós sabemos o que é a verdade. Sigam-nos. Assim, a moral da humildade e da bondade, que parecia tão mansa aos olhos dos seus fiéis, desmascara o que são no fundo: cruéis, fanáticas e ditatoriais.

O fato é que por detrás de toda essa arrogância, se esconde uma fraqueza que visa fortalecer-se na agregação de todos numa mesma perspectiva. Só assim consegue se preservar do imprevisível, do inconstante e cruel. Em destaque dado por Nietzsche é que no fundo os tipos fracos querem é ser forte um dia e acabar de vez com aqueles que um dia os contrariaram e exigiram deles astúcia e esperteza - características tão desconhecidas por eles - para finalmente viverem em “paz”, sem luta, ou seja, sem dispêndio de energia, uma vez que são fracos.

Porém, vale ressaltar que, além da fraqueza, o que se esconde por trás desse nivelamento de tipos “seria um princípio *hostil à vida*, uma ordem destruidora e

---

<sup>64</sup> GM, “*bom e mau*” e “*bom e ruim*”, §14



desagregadora do homem, um atentado ao futuro do homem, um sinal de cansaço, um caminho sinuoso para o nada.”<sup>65</sup> E nisso está o perigo de tal moral.

Curiosamente, cabe a pergunta: e a moral do senhor, como lida com tamanha diferença dos tipos? O que ela diz sobre aqueles que não a seguem, que se desviam de suas criações? Vale destacar primeiramente que tal moral parte antes de tudo da autoafirmação, e não de uma criação hostil a sua natureza, por isso destacamos a independência e autonomia da mesma em relação ao outro tipo. Através do *pathos* da distância, esse tipo forte reconhece o que é bom e ruim para si mesmo, selecionando o que lhe potencializa sem comparação ao outro tipo, ou seja, não cria pensando no enfraquecimento ou despotencialização do outro, mas sim no fortalecimento de si próprio, e esse é o seu ato criador. Não existe no tipo nobre remissão à culpa, e sim uma expressão fiel a sua potência. Contudo, é essa honestidade dos fortes, que leva os fracos se sentirem ameaçados.

E as ovelhas dizem entre si: “essas aves de rapina são más; e quem for o menos possível ave de rapina, e sim o seu oposto, ovelha - este não deveria ser bom?”, não há o que objetar a esse modo de erigir um ideal, exceto talvez que as aves de rapina assistirão a isso com ar zombeteiro, e dirão para si mesmas: “nós nada temos contra essas boas ovelhas, pelo contrário, nós as amamos: nada mais delicioso do que uma tenra ovelhinha.”<sup>66</sup>

Disso, segundo Nietzsche, é possível inferir que os valores morais do tipo rebanho são reações aos valores do tipo nobre, e não vindos de um além-mundo superior, atingível pelo uso da razão como pregam. A ficção dos valores reforça a tese de que pode haver outras formas mais sadias de interpretar a imanência do que essa hegemônica na cultura ocidental.

Por isso, o destaque de Nietzsche ao tipo nobre e aristocrático das antigas nobrezas como um tipo superior e elevado, que criam de acordo com a intensificação de suas potências, sem a remissão à culpa e ao pecado em relação a si mesmo e ao sofrimento do tipo inferior. Logo, ser superior para Nietzsche equivale a ser honesto consigo mesmo, e não superioridade metafísica e ascética para a qual todos devem caminhar. Pois isso, como já dissemos, é sintoma de um corpo fragilizado, gregário, moribundo, fanático, dogmático e adoecido.

O tipo nobre tem por base uma saudável condição de espírito. Conforme se vê em *Além do Bem e Mal*, no capítulo *O que é nobre?* O nobre não se detecta por atos, ou gestos

<sup>65</sup> GM, “Culpa”, “*má consciência*” e coisas afins, §11

<sup>66</sup> GM, “*bom e mau*” e “*bom e ruim*”, §13

de um indivíduo, ou por uma atividade constante de determinados hábitos, com certas regras e filigranas, e sim por falar por si só aquilo que se é.

Não há em Nietzsche critérios teleológicos como: saúde em si, perspectiva em si, virtude em si que garantam a afirmação da vida imanente, ou a formação de um tipo saudável e superior. A cada um cabe a sua busca, o desenvolvimento de suas potencialidades, tornando-se por fim, aquilo que se é. Nesse sentido, não cabe a interpretação de que se atinge os valores nobres, para isso seria necessário que existisse um valor em si atingível pelos impulsos do corpo, resultado que não cabe na filosofia perspectivista de Nietzsche. Contudo, é necessário selecionar as interpretações criadas ao mundo, caso se tenha força para isso. Mesmo que não exista um valor em si, ao qual é desejável que se chegue, existem sim, aqueles valores dos quais não devemos dar assentimento, uma vez que nos levariam ao nojo de si e do mundo que os cerca, como o caso do valor moral e o valor de verdade combatido pelo filósofo. Agora, se o espírito for fraco, e só consegue se manter vivo através de uma interpretação cansada, então que permaneça por essas vias, sem porém, tornar com isso, sua moral universal, comum à todos.

Importa acrescentar antes de tudo, que tal formação só tem relevância se tivermos entendido o valor de ficções num mundo hipoteticamente posto como pura aparência e mais nada, o que permite o experimento de “quanta verdade *suporta*, quanta verdade *ousa* um espírito?”<sup>67</sup> sem, contudo, perspectivar as interpretações como verdades absolutas, e sim no campo metafórico e fictício.

Retomando a proposta de destacar a superação do homem comum em *A Genealogia da Moral*, cabe arguir a respeito da vantagem do tipo comum em reagir aos valores ditos nobres. Qual vantagem seria essa? “Criar um animal que pode *fazer promessas* – não é esta a tarefa paradoxal que a natureza se impôs, com relação ao homem? Não é este o verdadeiro problema do homem?...”<sup>68</sup>

### **2.1.2. Como o homem se tornou um animal culpado?**

Na segunda dissertação da obra *A Genealogia da Moral*, Nietzsche mostra-nos a estrutura psicológica tanto do tipo nobre quanto do tipo escravo. Sendo originárias dum tipo de força que atua. A primeira aprecia a capacidade do esquecimento, enquanto a segunda

<sup>67</sup> EH, *prólogo*, §3

<sup>68</sup> GM, “*Culpa*”, “*má consciência*” e coisas afins, §1

aprecia o contrário: a memorização excessiva. Logo, o esquecimento se apresenta para Nietzsche como uma força inibidora, positiva, zelador da nutrição corporal, da “assimilação psíquica”. O homem que danifica essa capacidade de esquecer finda a ser comparado a um dispéptico, necessitando fisiologicamente falando, desenvolver uma capacidade de fazer promessa. Para isso, o homem precisa antes de tudo, tornar-se confiável a si mesmo, para poder enfim, responder por si mesmo no porvir. Tal responsabilidade, segundo Nietzsche, origina-se para tentar formar um tipo de homem necessário, uniforme, igual entre iguais, constante, e, portanto, confiável.

Com toda a genealogia da moral já apresentada e o triunfo da moral de rebanho hegemônica na cultura ocidental, com todos os problemas de negação da vida que ela traz quando sobreposta à moral do senhor, voltamos à questão de como foi possível tornar o homem um animal confiável. O fruto dessa moralidade é um tipo de homem consciente, dono de si, forte, autônomo e livre a partir do momento em que tem a promessa em sua memória. Assim, o prometer o assemelha a um soberano, um homem de palavra, que cumpre com segurança aquilo que prometeu. Tudo isso, engendra numa consciência de si mesmo. Mesmo que para adquirir tal consciência de si e a memória constante do prometido, os tipos subordinados tivessem que presenciar uma série de castigos cruéis e sangrentos sobre aqueles que infringissem tal promessa. Segundo Nietzsche, essa ideia de descumprimento da promessa levará o homem a desenvolver o oposto da consciência, ou seja, a má consciência. É ela quem aguça a ideia de dívida, de pagar pelo descumprido.

Para Nietzsche, nisso está o foco da origem da culpa, consciência, dever, além do prazer em fazer sofrer aquele que descumpriu com o prometido - que a cultura antiga tinha como um sinal de força, de poder, a qual perdura até hoje. E com isso, o homem aprende a se envergonhar de seus instintos, de sua crueldade, gerando um grande nojo de si mesmo.

Para justificar tamanha crueldade, o homem construiu a ideia de mundo além, de deus superior ao humano e a todos esses instintos cruéis. Mas aqui, embora envergonhados de si, de suas crueldades, ainda persiste o orgulho em manter a palavra dada, o que o faz merecedor de respeito e confiança. Pois, nesse momento, justiça é equivalente em acomodar-se à promessa – todos devem estar comprometidos com isso para viverem protegidos e em paz. Com isso, não precisam despender energia se preocupando com certos abusos e hostilidades a que está exposto o homem. Do contrário, o devedor tem que pagar. “É o direito de guerra e a celebração do *Vae victis!* [ai dos vencidos]! Em toda sua dureza e crueldade.”<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> GM, “Culpa”, “má consciência” e coisas afins, §9

Logo, identificamos o sinal de poder que a promessa exerce sobre o homem, e a justificação de sua intensificação enquanto potência sobre outras capacidades do intelecto humano. A positividade encontrada nesse sinal de poder está que todo aumento de consciência de si gera, por outro lado, segundo Nietzsche, uma amenização nas formas de castigos e punições, até chegar, por exemplo, na ideia de além do direito, no sentido das leis. Porém, não é por esse prisma que a justiça moderna se direciona. Atualmente se sacraliza a vingança sob o nome de justiça – o que promove os afetos reativos ao invés dos ativos. Os afetos ativos, por sua vez, possuem uma ânsia de domínio e sede de posse maior do que a força reativa. Mas, nos afetos reativos o sentimento que predomina é o ressentimento, o que faz se apossarem das formas de castigo como um meio de vingança, ou intimidação.

Mas, na genealogia do castigo, Nietzsche aponta que a princípio, o castigo aparece na forma de credor e devedor. Assim, quem descumprisse com o prometido tinha que pagar aquilo que descumpriu seja em qualquer forma de poder. Aqui, o que predomina é o jogo e a hierarquia de forças. “Mas todos os fins, todas as utilidades são apenas *indícios* de que uma vontade de poder se assenhoreou de algo menos poderoso e lhe imprimiu o sentido de uma função.”<sup>70</sup>

O fato a ser trabalhado é que toda forma de castigo, seja ela qual for, tende a despertar no culpado o sentimento de culpa. Porém, não é esse tipo de sentimento que vemos brotar nos criminosos. Há sim, certo receio, uma intensificação da prudência, e aumento do medo; e não algo que torna o criminoso melhor. De onde então provem o sentimento de culpa? Da “má consciência” - que segundo Nietzsche, não deixa de vir da própria “consciência” - nojo de si mesmo, da repressão dos instintos, que por não poderem se descarregar para fora, voltam-se para dentro.

A supressão da liberdade dada por uma força superior, de domínio, quem gera afinal a má consciência. Mas, essa vontade de maltratar-se, de enojar-se de si mesmo, frutifica tal semente. Logo, a má consciência e o sentimento de culpa aparecem no homem como uma doença, que pode tanto se dar pelo sentimento de dívida aos antepassados divinizados ao longo do tempo, criando inclusive ideias de deuses, ou o Deus cristão, que abateram por fim na culpa de si mesmos.

---

<sup>70</sup> GM, “Culpa”, “má consciência” e coisas afins, §12

Oh, esta insana e triste besta que é o homem! Que coisas não lhe ocorrem, que desnatureza, que paroxismos do absurdo, que bestialidade da idéia não irrompe de imediato, quando é impedida, apenas um pouco, de ser besta na ação! <sup>71</sup>

O problema por hora apontado por Nietzsche é que nós nos conservamos no olhar ruim. Mas uma tentativa inversa é possível. Deslocar o foco da má consciência, dos sentidos opostos ao mundo, aos instintos, à natureza, ao animal. Somente o possuidor da grande saúde é capaz disso: o possuidor do grande amor e do grande desprezo, o espírito criador e fiel à terra.

Assim, é esse privilégio da psicologia moderna e até mesmo contemporânea, que estamos a combater. Lançada a questão, destaca-se em que se baseia tal psicologia: tornar todos os atos conscientes, memoriáveis – o que fundamenta a construção do sujeito, do eu absoluto a combater. Naquela outra, Nietzsche destaca a psicologia saudável, ativa, que tem no esquecimento a base de sua estrutura, como por exemplo, o tipo nobre que pela capacidade de esquecer não guarda rancor, ódio, ressentimento e vingança – sentimentos negativos que acabam levando ao nojo de si e do mundo. O rebanho, levado à conscientização e lembrança de seus atos, acaba levando pra casa todos os acontecimentos diários, inclusive os maus bocados da vida, que fecundarão ressentimentos, nojo à tudo que pertence à terra e a própria consciência.

Por um lado o esquecimento sadio, e por outro a memorização doentia. Vejamos que aqui não estamos aludindo a um esquecimento dos afazeres diários, dos compromissos marcados, das obrigações do dia-a-dia; mas sim no que toca a superação do ruim, das ofensas, de não levar pra casa os insultos corriqueiros na tentativa de tornar tudo consciente. Isso também não significa que o nobre não possui ressentimento. A diferença é que “mesmo o ressentimento do homem nobre, quando nele aparece, se consome e se exaure numa reação imediata, por isso não *envenena*.”<sup>72</sup> Há no tipo nobre “excesso de força plástica, regeneradora, propiciadora do esquecimento”<sup>73</sup>, a qual se relaciona com aquela necessidade em regenerar-se, à abertura para recriar-se conforme o fluxo das intensidades e de potências que querem vir a baila. Por isso, a importância ressaltada por Nietzsche em discutir a chamada “*rebelião escrava na moral*” [grifo nosso] para que nos vejamos livres de criarmos, destruir e recriarmos conforme aquilo que somos.

<sup>71</sup> GM, “Culpa”, “*má consciência*” e coisas afins, §22

<sup>72</sup> GM, “*bom e mau*”, “*bom e ruim*”, §10

<sup>73</sup> Ibidem

Então, qual o benefício encontrado pelo rebanho em tornar tudo consciente? Segundo Nietzsche, tal benfeitoria está implícita na necessidade de fazer promessa. Mas promessa de que? Ora! De tomar atitudes previsíveis diante duma natureza que é imprevisível, inconstante, cheia de devires. A previsibilidade dos atos previne o dispêndio de energia daqueles que são fracos.

Nesse prisma, vale repetir, que o problema em fazer promessa está nas consequências à formação humana – “refiro-me à moralização e ao amolecimento doentio, em virtude dos quais o bicho “homem” aprende afinal a se envergonhar de seus instintos.”<sup>74</sup> facultando na negação da vida e de si mesmos.

Dito o sinal de força encontrado no orgulho daquele que consegue prometer e cumprir com o prometido – característica de um tipo forte, que dominou e apoderou-se dos mais fracos para impor sua forma, sua potência. Vale arguir também sobre o tipo oposto e o processo em que o bicho homem adquiriu a “má consciência”. Começemos perguntando: de que maneira um bicho selvagem é capaz de obedecer? Como perpetrar que ele não repita o mesmo erro novamente? E indo mais além, como mostrar ao obediente que a prática do levado não lhe serve de exemplo? É com essas e outras indagações que reanimamos à interpretação de Nietzsche sobre o nascimento das leis e castigos sociais para incutir nos desviantes o sentimento de culpa e conseqüentemente de negação de si e do mundo.

Como sabemos, quando um homem não cumpre com suas promessas o peso de sua responsabilidade é maior do que quando se desvia sem prometer. No primeiro caso, temos a sua palavra, que se cumprida torna-o confiante para nós. Já no segundo caso, ele não merece ser chamado de culpado, porque não prometeu nada, não deu sua palavra, não tendo como julgá-lo por algo que não prometeu. Quando o homem promete, ele se compromete. Por isso, vai esforçar-se em cumprir o prometido, caso contrário será um traidor.

Contudo, não é somente o ato de fazer promessas e cumpri-las que encontramos em tal façanha humana, mas um perigoso e envenenador sentimento de culpa ao descumprir o prometido, e não de uma necessidade que o levou a agir diferente. É interessante notar em *A Genealogia da Moral*, as mais variadas formas de castigo ao longo da história da cultura ocidental para culpar aqueles que infringiram as leis. Mas, é o sentimento de culpa que nos chama a atenção nesse momento. Pois o que aparece como meio de evitar danos, traz também um dano à pessoa castigada, no sentido de fazer sofrer o que lhe fez sofrer um dia, e pior, há um prazer nisso.

---

<sup>74</sup> GM, “culpa”, “má consciência” e coisas afins, §7

Então, o que está embutido no castigo e no sentimento de culpa? O que de fato a moral escrava deseja com o castigo? Há melhoramento do indivíduo, ou o aumento do adoecimento do homem? Segundo Nietzsche, o castigo inventado para castigar, assim como requer a moral escrava, é antes de tudo uma perspectiva reativa, vingativa. Pois ao averiguar a existência de outros sentidos para essa palavra, como: neutralização, meio de evitar danos, pagamento, isolamento de uma perturbação, inspiração de temor, festa, correção, ato de guerra - o castigo para instaurar um sentimento de culpa, “má consciência”, e “remorso” como requer a moral escrava não passa de um ato fraco, que nada mais faz do que vingar o inadimplente. Isso porque a conduta de quem sofre o castigo não é de melhoramento, ou aumento do sentimento de culpa. Vede, por exemplo, se nos tempos de agora, os presidiários saem dos presídios melhores do que entraram, ou se ficaram com remorso do que fizeram! Muitas vezes, saem bem pior. Vede também o delírio das pessoas diante a prisão de um “culpado”, como foi o caso da celebração dos norte-americanos com a morte do terrorista Osama Bin Laden, ou no enforcamento de Sadan Russen. Logo, aquilo que chamamos de “justiça” é interpretado sob a ótica nietzschiana mais como um ato de vingança e ressentimento pelo mal feito.

Essa equivalência entre dano e dor, é tão antiga para Nietzsche quanto a relação entre *credor* e *devedor*. Nessa relação, quem jurou tem que cumprir, e se não cumpriu tem que pagar, independente com o que, até mesmo com a própria vida.

Assim, por traz dessa falsa ideia de “bondade”, “justiça”, “cristianismo” da “rebelião escrava da moral”, há para Nietzsche, uma satisfação na crueldade de fazer sofrer àquele que fez sofrer um dia. Contudo, isso não significa que há em Nietzsche a verdadeira busca pelo melhoramento do homem através de uma nova moral. Isso recairia no mesmo erro de Wagner explicitado anteriormente ao tentar libertar até mesmo os tipos mais escravos.

com tais pensamentos, diga-se de passagem, não pretendo em absoluto fornecer água para os moinhos dissonantes e rangentes dos nossos pessimistas cansados da vida; pelo contrário, deve ser expressamente notado que naquela época, quando a humanidade não se envergonhava ainda da sua crueldade, a vida na terra era mais contente do que agora, que existem pessimistas.<sup>75</sup>

Na obra *Crepúsculo dos ídolos*, no capítulo *Aqueles que querem tornar a humanidade “melhor”*, é nítido o caminho contrário de Nietzsche aos “melhoradores” da humanidade. Melhorar para Nietzsche é sinônimo de domesticar, amansar, adaptar, agregar

<sup>75</sup> GM, “Culpa”, “má consciência” e coisas afins, §7

indivíduos, ou seja, causar ressentimento, culpa, má consciência sobre aquilo que se é. Como afirma em *Ecce Homo*, “a última coisa que eu prometeria seria “melhorar” a humanidade. Eu não construo novos ídolos; os velhos que aprendam o que significa ter pés de barro.”<sup>76</sup> No que diz respeito aos formadores e discípulos de sua filosofia, ele diz: “retribui-se mal a um mestre, continuando-se sempre apenas aluno.”<sup>77</sup> Dito isso, conclama: “Ordeno que me percais e vos encontreis; e somente quando me tiverdes todos renegado retornarei a vós...”<sup>78</sup>

Para Nietzsche, o melhoramento do homem pressupõe envergonhar-se de si. Considerando nesse momento, a crítica de Nietzsche à moral de rebanho, o que se discute são as bases que formaram tal tipo. Ainda estamos atrelados à premissa de que só se erra por ignorância e o virtuoso é feliz. O erro, nesse caso, recai sobre o desviante das leis, da promessa que deixou os instintos prevalecer. Porém, o que Nietzsche destaca é que não existe uma lei em si, a justiça em si, para a qual todos devam caminhar conforme o uso da racionalidade. O que existe são formas de saber humano desse ou daquele tipo de força. Outras noções de justiça, de castigo, de moral podem ser dadas, que inclusive promova a saúde de todos os tipos. E isso não significa um retorno à barbárie, à beberagem das bruxas, a uma moral absoluta, transcendental e metafísica, mas sim uma consciência extramoral, que permita a experimentação de tipos mais saudáveis e afirmativos à vida no topo da hierarquia dos valores, que podem inclusive vir a ser destruídos com as intempéries da natureza. Pois, todo valor não passa de uma criação humana. Logo, não se tem mais compromisso com o além-mundo, com o incondicional e com as ditas verdades eternas que negaram os instintos das mais variadas formas. Isso foi

a maior e mais sinistra doença, da qual até hoje não se curou a humanidade, o sofrimento do homem consigo: como resultado de uma violenta separação do seu passado animal, como que um salto e uma queda em novas situações e condições de existência, resultado de uma declaração de guerra aos velhos instintos nos quais até então se baseava sua força, seu prazer e o temor que inspirava.<sup>79</sup>

### 2.1.3 Como surgiram os ideais ascéticos?

---

<sup>76</sup> EH, *Prólogo*, §2

<sup>77</sup> EH, *Prólogo*, §4

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> GM, “*Culpa*”, “*má consciência*” e coisas afins, § 16



De acordo com a *Terceira Dissertação* de *A Genealogia da Moral*, no capítulo *O que significam ideais ascéticos?* temos o triunfo do sofrimento do homem consigo mesmo ao invés dos valores criados instintivamente pelos nobres de acordo com suas forças nobres predominantes. Porém, conforme dito anteriormente, o rebanho não possui capacidade de criar. Assim, cabe a pergunta: Como se tornou o homem um animal culpado pelos seus sofrimentos? Nesse momento, Nietzsche nos apresenta tipos intermediários entre a saúde e a doença, a fraqueza e a força, que conseguem reagir aos valores superiores invertendo o seu valor. São esses conhecidos como os “grandes sábios” da humanidade.

Conforme já exposto no primeiro capítulo, dentre os grandes sábios da humanidade, se destaca a figura filosófica de Sócrates – que Nietzsche reconhece como o primeiro a transvalorar o valor dos valores elevados atribuídos à vida, em favor dos valores niilistas oriundos da predominância do impulso puramente racional.

Por hora, em destaque a obra *A Genealogia da Moral*, encontramos a “sabedoria” nos sacerdotes ascéticos, também oposta aos valores nobres, através do “direito de guerra e a celebração do *Vae victis!* [ai dos vencidos!] em toda a sua dureza e crueldade.”<sup>80</sup>

Para Nietzsche, foram eles quem inverteram o significado do sofrer humano dantes atribuído aos aristocratas e até mesmo a imagem divina para o próprio rebanho sofredor, “curando” assim, o sentimento rancoroso e de ódio aos seus inimigos. Mas como é possível que a própria culpa console o rebanho adoecido? Segundo Nietzsche, a partir do momento em que a dor e o sofrimento do existir ganham um sentido, provocam uma descarga de afeto, que incita o alívio ao doente, ou seja, a culpa invertida para si mesmo, gera um novo sentido ao sofrer. Pois, “o que revolta no sofrimento não é o sofrimento em si, mas a sua falta de sentido.”<sup>81</sup>

É nessa ânsia de sentido para o sofrimento sob quaisquer condições, inclusive a culpa em si próprio, que Nietzsche encontra, por menor que seja, um indício de vontade de potência no rebanho sofredor. Destarte, ele encontra uma expectativa diante o ideal ascético, à tentativa de desamarar o nó de uma vontade de potencia fraca para extenuar a vontade de vida a um ponto mais alto, sadio, e afirmativo. Pois, é notável que “o ideal ascético nasce do instinto de cura e proteção de uma vida que degenera, a qual busca manter-se por todos os meios”.<sup>82</sup>

Logo, é possível aprendermos algo com tudo isso: homem é um animal doente. “O Não que ele diz à vida traz à luz, como por mágica, uma profusão de Sins mais delicados;

<sup>80</sup> GM, “Culpa”, “*má consciência*” e coisas afins, § 9

<sup>81</sup> Ibidem

<sup>82</sup> Ibidem

sim, quando ele se fere, esse mestre da destruição, da autodestruição – é a própria ferida que em seguida o faz *viver...*”<sup>83</sup>

Porém, esses sins mais delicados estão ainda muito distantes. Os ideais ascéticos se alastram por todas as partes como praga daninha, a dizer: na arte, na religião, na ciência, na filosofia, entre outros. Wagner foi a maior decepção de Nietzsche, juntamente com a filosofia estética de Schopenhauer, no que diz respeito ao ideal ascético artístico. Ambos transformaram a música num ideal de retorno ao trágico na Alemanha moderna estendido à libertação igualitária de todas as pessoas,

um oráculo, um sacerdote, mais que um sacerdote, uma espécie de porta-voz do “em si” das coisas, um telefone do além – já não falava apenas música, esse ventríloquo de Deus- falava metafísica: como admirar que um dia falasse em ideais *ascéticos?*...”<sup>84</sup>

Cabe recuarmos à estética schopenhauriana, mãe desse ideal, em destaque à ligação do filósofo pessimista com a estética kantiana do belo, a fim de mostrarmos a ligação à moral escrava empregada nessa estética. Para Nietzsche, o primeiro embaraço de Kant sobre a arte, está na atenção ao sentimento estético do espectador e não do artista propriamente dito. Isso leva a filosofar através de olhos muitas vezes adoecidos, vulgares, pois no mais das vezes, encontramos contempladores em busca da libertação da grande tortura, dor, e sofrimento que é para eles a vida. Com isso, Nietzsche destaca o valor negativo desse ideal: “ele quer *livrar-se de uma tortura.*”<sup>85</sup> Porém, a libertação da tortura de viver é demasiadamente negativa em relação à vida mesma e a imanência, impedindo que a afirmação absoluta do homem em relação à terra aconteça. Por isso, a arte precisa ultrapassar a ótica do rebanho para a ótica do próprio artista em condições mais favoráveis de saúde e afirmação da vida.

Retomando a figura religiosa no que diz respeito aos ideais ascéticos, temos aqui a forma mais pesada de negação da vida. “O sacerdote ascético tem nesse ideal não apenas a sua fé, mas também sua vontade, seu poder, seu interesse.”<sup>86</sup> Por ele, a vida imanente é posta explicitamente como ponte a ser atravessada rumo a uma existência melhor, além mundo. Logo, essa vida é vista como uma vida errada, curta, torta, uma ponte necessária para alcançar

<sup>83</sup> Ibidem

<sup>84</sup> GM, *O que significa ideais ascéticos?*, §5

<sup>85</sup> GM, *O que significa ideais ascéticos?*, §6

<sup>86</sup> GM, *O que significa ideais ascéticos?*, §11

o outro lado. Em nome disso, o corpo é rebaixado à prisão, os instintos ao efêmero, indignos de atenção.

Assim, que atitude o filósofo deve tomar diante o alastramento cada vez maior dos ideais ascéticos na cultura ocidental? Como curar o rebanho enfraquecido e doente? Seria através dos tipos mais sãos?

Vários são os momentos em que Nietzsche nos atenta em suas obras, como é o caso da obra *Ecce Homo*, e *A Genealogia da Moral*, do perigo do contato entre os doentes e os sãos. No caso do “tratamento” com os realmente fracos, somente quem for também doente poderia cuidar sem contaminar-se. Para os sãos, cabe o *pathos* da distância do que lhe é ruim, “o superior *não deve* rebaixar-se a instrumento do inferior.”<sup>87</sup> Em contato com o fraco, o tipo forte corre o perigo de contaminar-se com dois sentimentos que envenenam o corpo: a compaixão e o nojo do homem. Para não correr esse risco, a figura do sacerdote ascético é necessária para pastorear o rebanho doente.

Para Nietzsche, é necessário “*médicos e enfermeiros que sejam eles mesmos doentes*: e agora temos e apreendemos com ambas as mãos o sentido do sacerdote ascético.”<sup>88</sup> Somente o sacerdote ascético “salvará” o rebanho adoecido, pois só ele fala a sua língua e o mantém vivo na terra, mesmo sobre ideais fracos e ascéticos, que diz: “Isso mesmo, minha ovelha! Alguém deve ser culpado: mas você mesma é esse alguém – *somente você é culpada de si!*...”<sup>89</sup> Mesmo que essa inversão do ressentimento não cura, e sim deixa o doente mais doente, na insistência de “que a dor *deve* desaparecer assim que o erro for reconhecido – mas vejam! Ela se recusa a desaparecer...”<sup>90</sup>

Para aliviar essa dor, os fracos além de desenvolver a má consciência, passam a buscar tudo quanto é excessos: drogas, calmantes, trabalho, ou seja, toda forma de entorpecimento e esquecimento de si. Atualmente, por exemplo, temos o deprimido (sem vontade de nada, nem do que antes lhe era prazeroso), ou o que busca prazer a todo custo para livrar-se da dor (todos os tipos de vícios); os que consomem excessivamente tudo: roupas, sapatos, alimentos, bebidas, sexo – que nos termos de Deleuze, se designa como o abastamento e infantilização do homem cheio de doenças. Segundo Nietzsche,

O alívio consiste em que o interesse do sofredor é inteiramente desviado do sofrimento - em que a consciência é permanentemente tomada por um afazer

<sup>87</sup> GM, *O que significam ideais ascéticos?*, §14

<sup>88</sup> GM, *O que significam ideais ascéticos?*, §15

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> GM, *O que significam ideais ascéticos?*, §17

seguido de outro, e em consequência resta pouco espaço para o sofrimento: pois ela é *pequena*, esta câmara de consciência humana!<sup>91</sup>

Nietzsche, também nos apresenta uma forma de alívio mais alegre e aglomerada. Juntos, os fracos se fortalecem. Como? Através da alegria em causar alegria. Os fracos dispostos para unirem-se, justamente porque juntos ganham a força que não têm, como diz o ditado popular “a união faz a força”, causam alívio ao sofrimento e de certa maneira um sentimento de poder e vitória paira sobre os sofredores.

Porém, a pergunta retorna: Diante essas formas de amortecimento, que medida tomar à condição doentia do homem? Ora, dirá Nietzsche, reverenciemos os tipos sadios também existentes. Desde que não os veneremos como salvadores da pátria, ou melhoradores da humanidade, os detentores da verdade. Quem se limita a uma única perspectiva, por maior que ela seja, não é capaz de ser um espírito livre, abrangente, pronto para o devir. Exemplo disso é a ciência moderna, que apresenta os grandes “sábios da humanidade” como salvadores da pátria. Mas, o fato de combaterem os ideais ascéticos pela busca da verdade absoluta não os distingue de uma moral de rebanho. A crença no valor de verdade também é uma forma de ideal.

Contudo, isso não significa oposição de Nietzsche à ciência, mas ao que está por traz de suas “grandes metas”. Para ele, há nelas um “*esconderijo* para toda espécie de desânimo, de descrença, remorso, *despectio sui* [desprezo de si], má consciência.”<sup>92</sup>

Esses negadores e singulares de hoje, esses irreduzíveis em *uma* coisa, na exigência de asseio intelectual, esses duros, severos, abstinente, heróicos espíritos que constituem a honra do nosso tempo, todos esses pálidos ateístas, anticristãos, imoralistas, niilistas, esses céticos, eféticos, *héticos* do espírito (todos sem exceção, de um modo ou de outro), esses últimos idealistas do conhecimento, únicos nos quais habita e está hoje encarnada a consciência intelectual – eles se crêem tão afastados quanto possível do ideal ascético, esses “espíritos livres, *muito* livres”: e, no entanto, eu aqui lhes revelo o que eles próprios não conseguem ver – pois estão demasiado próximos a si mesmos - : esse ideal é também o seu ideal, eles mesmos são o rebento mais espiritualizado desse ideal, sua mais avançada falange de guerreiros e batedores, sua mais insidiosa, delicada e inapreensível forma de sedução – se jamais fui um decifrador de enigmas, quero sê-lo com essa afirmação!... Esses estão longe de serem espíritos livres: *eles crêem ainda na verdade...*<sup>93</sup>

<sup>91</sup> GM, *O que significam ideais ascéticos?*, §18

<sup>92</sup> GM, *O que significam ideais ascéticos?*, §23

<sup>93</sup> GM, *O que significam ideais ascéticos?*, §24

A descrença no ideal resultará da confiança que depositarmos no trabalho da própria racionalidade, ou seja, no grau de prisão que depositarmos nela, na petrificação do olhar. Donde é-nos permitido filosofar sem mordermos a própria cauda. Para Nietzsche, cabe primeiramente, a formação de um espírito livre, que suspeite inclusive de suas crenças mais fortes, pois, “uma fé forte, que torna bem-aventurado, levanta suspeita quanto ao que se crê, não estabelece “verdade”, estabelece certa probabilidade – *de ilusão*.”<sup>94</sup>

Sendo assim, precisamos também por em xeque o significado de toda vontade de verdade para superar essas condições ascéticas do humano. Vale perguntar: O que há por trás da vontade de verdade? Por que preferimos a verdade em detrimento da mentira? E se foi toda nossa busca filosófica tradicional uma grande farsa, imprópria para a realidade? E se a mentira tiver mais valor do que a verdade?

## **2.2. Para banir os preconceitos dos filósofos: a verdade de ponta cabeça**

Com base no capítulo primeiro da obra *Além do Bem e do Mal*, dito *Dos preconceitos dos filósofos*; temos a alusão que Nietzsche faz as duas importantes convenções dos filósofos ocidentais dados pela razão: o valor de verdade e a crença na oposição dos valores, que dão espaço a formação de mais um ideal ascético a ser combatido. Primeiramente, cabe a nós indagarmos o motivo que nos arremessa a preferência desse tipo de ideal que tanto nos afasta da imanência e o conhecimento de algo em si que nada tem a ver com ela. Para depois, darmos continuidade ao projeto de percorrer outras dimensões artísticas que permita filosofarmos livremente através de diversas perspectivas e interpretações para a vida, e não somente através da lógico-racional.

Destacamos a princípio, com Olímpio Pimenta em sua obra *A invenção da verdade*, o questionamento sobre o porquê de não termos ainda duvidado da verdade se já percorremos o caminho da dúvida como método, assim como nos apresentou Descartes, e o ceticismo. Em outras palavras, por que não duvidamos até agora na própria crença da verdade?

A resposta logo vem com o pensamento de Nietzsche - o primeiro filósofo ocidental a por em xeque o valor de verdade e da própria razão para justificação da vida. Segundo Pimenta, antes de Nietzsche, ninguém perpassou o campo da dúvida da razão e de

---

<sup>94</sup> Ibidem.

sua verdade, porque essa mesma dúvida tinha como alvo a verdade absoluta. Tal foco impedia no caso a concepção da verdade como construção humana.

Posto a verdade no campo metafórico e fictício das criações das forças geramos um paradoxo: ao afirmar que não existe verdade alguma e que a verdade é uma construção humana, não estaríamos dizendo com isso uma verdade? Segundo Nietzsche, esse paradoxo se restringe à perspectiva lógico-racional. Se percebermos que somos nós mesmos quem criamos as contradições, através do jogo lógico-racional, “agimos como sempre fizemos, ou seja, *mitologicamente*.”<sup>95</sup> Com isso, faz-se necessário desprendermo-nos de tais amarras e criações dogmáticas para avaliarmos por perspectivas mais livres e abrangentes. Segundo Olímpio Pimenta,

a equivalência entre princípio de pensamento e princípio de realidade é tão antiga quanto Parmênides, e o recurso a evidências absolutas obtidas por meio da argumentação demonstrativa é pretensão onipresente já no racionalismo grego.<sup>96</sup>

Ora, desde os gregos clássicos caminhamos na mesma perspectiva filosófica de busca da verdade absoluta, de certezas que congelem a realidade transformativa da vida, e pelo fato de encontrarmos essa verdade mesmo que “aparente” na forma de conceitos, somos levados a crer na lógica como uma certeza que nos garanta tranquilidade e segurança diante a transitoriedade do mundo, mas que acaba, segundo Nietzsche negando a própria vida. Assim, o paradoxo apontado acima é desfeito na medida em que anunciamos sua estrutura lógica e racional, que foi adaptada a julgar metalinguisticamente, metafisicamente, mitologicamente, entre outros, um argumento. Cabe então, avaliar e também construir argumentos sobre outro prisma, outras dimensões. Mas como?

Em *Além do bem e do mal*, Nietzsche mostra-nos que por trás da crença na verdade existe um medo da crença na mentira, na falsidade do mundo e de nós mesmos, o que impede a utilização de outras estruturas argumentativas que não seja a lógica - racional. Que estrutura seria essa, negada e rejeitada pela cultura ocidental? A forma artística, pois ela está mais próxima da “mentira”, da “aparência” e da “ilusão”, que parecem atribuir à realidade características falsas. Por isso o desprezo da tradição filosófica a esse tipo de saber artístico. Eis que para Nietzsche é gerado o segundo maior tipo de preconceito do filósofo: a crença na oposição.

<sup>95</sup> BM, *Dos preconceitos dos filósofos*, §21

<sup>96</sup> PIMENTA, Olímpio. *A invenção da verdade*, p.101.

a crença fundamental dos metafísicos é *a crença nas oposições de valores*. Nem aos mais cuidadosos entre eles ocorreu duvidar aqui, no limiar, onde mais era necessário: mesmo quando haviam jurado para si próprios de *omnibus dubitandum* [de tudo duvidar]. Pois pode-se duvidar primeiro, que existam absolutamente opostos; segundo que as valorações e oposições de valor populares, nas quais os metafísicos imprimiram seu selo, sejam mais que avaliações de fachada, perspectivas provisórias, talvez inclusive vistas de um ângulo, de baixo para cima talvez, “perspectiva de rã”, para usar uma expressão familiar aos pintores.<sup>97</sup>

Logo, a estrutura artística posta pela ciência como oposta à verdade, é assim entendida apenas pelo prisma da razão. Ou seja, a própria concepção de oposição de valores é racional. Dito isso, a questão que se coloca não é mais a veracidade de um juízo, ou que a concepção artística é mais verdadeira do que a racional, ou que o argumento sem contradições é o certo, mas mostrar que essa dureza do pensar é mole demais, não promove a vida, a saúde e a alegria, e sim a renúncia de tudo o que é transitório, fluído e vital, é apenas uma das muitas perspectivas que se pode ter da realidade, além de ser uma visão cansada, fraca, fanática e niilista.

A proposta de Nietzsche é ousarmos ir além do bem e do mal, além dos valores até então reverenciados como certos, verdadeiros e em si, pelo fato desses estarem impregnados de pessimismo, niilismo, cansaço e adoecimento, e isso vai muito além do fato de serem fictícios, remete ao adoecimento ou fortificação da fisiologia humana, e nisso que imprimimos a conversão à superação do homem comum.

Reconhecer a inverdade como condição de vida: isto significa, sem dúvida, enfrentar de maneira perigosa os habituais sentimentos de valor; e uma filosofia que se atreve a fazê-lo se coloca, apenas por isso, além do bem e do mal.<sup>98</sup>

Em suma, o valor de verdade posto pela razão como superior a falsidade e a mentira, ocorreu porque quem interpretava era apenas um dos impulsos do corpo, ou seja, a força racional que se fundamenta pela estrutura de oposições conceituais. Para a razão, tudo o que foge dos seus padrões é considerado errado, mentiroso. Porém, se essa oposição verdade/mentira fosse vista por outro ângulo, ou seja, por outras perspectivas, apareceria como sinônimas. Mas como? A verdade vista como mentira?

<sup>97</sup> BM, *Dos preconceitos dos filósofos*, §10

<sup>98</sup> BM, *Dos preconceitos dos filósofos*, §4

É nesse prisma que Nietzsche conduzirá seu pensamento. A verdade posta de cabeça para baixo é posta como mentira, o que trás a tona que “por trás de toda lógica e de sua aparente soberania de movimentos existem valorações, ou, falando mais claramente, exigências fisiológicas para a preservação de uma determinada espécie de vida.”<sup>99</sup> E que tipo de vida pode se esconder atrás da lógica do pensamento racional? Numa análise fisiológica, tal tipo de vida é um tipo acanhado, amedrontado e impotente diante a constante inconstância da vida.

Sendo as diversas perspectivas encaradas como tipos distintos de forças atuantes, são os impulsos que querem dar os seus valores para o mundo e nisso está o caráter estético da existência para o qual caminhávamos.

Se, encontramos na razão sozinha um desmerecimento à imanência, à transitoriedade e ao próprio corpo, além dela se mostrar como um impulso fraco, que forma um tipo humano também fraco, impotente e doente, ela também se distancia da afirmação estética da existência, que permite triunfar diversas perspectivas, valores, estilos, formas e interpretações.

Vale repetir, o que mais importa para Nietzsche, não é o combate à razão pela falsidade ou verdade dos juízos que ela cria. A questão maior está além do bem e do mal, ela está nos efeitos fisiológicos dos valores criados a favor ou contra o esbanjamento de vida, ou seja, se está promovendo ou não a saúde e fortaleza, a afirmação alegre, bela e plena da vida e nada mais que isso.

Mas, se estamos dizendo em promoção da vida, não podemos deixar de lado o aspecto positivo da razão que conservou o homem fraco na imanência por um longo período de tempo.

Em certos casos, raros e isolados, pode ser que intervenha uma tal vontade de verdade, algum ânimo excessivo e aventureiro, uma ambição metafísica de manter um posto perdido, que afinal preferirá sempre um punhado de “certeza” a toda uma carroça de belas possibilidades.<sup>100</sup>

Mas isso é apenas uma perspectiva que triunfou. Para Nietzsche, há outras infinitas maneiras de interpretar o mundo. Em *Ecce Homo*, por exemplo, Nietzsche nos aponta que alguém que é no fundo sadio extravasa seus impulsos mais hígidos. Como a razão

<sup>99</sup> BM, *Dos preconceitos dos filósofos*, §3

<sup>100</sup> BM, *Dos preconceitos dos filósofos*, §10



mostrou-se sólida e canônica, foi o impulso que perdurou diante a fragilidade de um povo. Mas isso não significa superioridade aos demais instintos, e sim uma saída fraca, que “curou”.<sup>101</sup>

É sobre essa perspectiva que Nietzsche alerta aos fisiologistas modernos a reflexão acerca da autoconservação como impulso cardinal ao ser vivo. Pois, há impulsos primordiais e mais sadios e promovedores da vida, do que o da conservação racional.

Nesse sentido que Nietzsche coloca Darwin às avessas. Pois não há nos valores ascéticos que perduraram até então em nossa cultura, uma evolução das espécies, em que o mais forte sobrevive, e sim um rebaixamento da espécie a condições deploráveis de vida que pela desorganização das forças impedem que as mais ativas ajam em busca do seu posto perdido.

Em §14, nominado *Anti-darwin*, em *Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche alude à luta pela vida com um fato mais que demonstrado, que vai além da indignação e a fome, ou seja, da preservação da espécie apontada por Darwin. A vida em alta escala quer riqueza, opulência e até uma absurda prodigalidade. A luta é pela dominação, o que acaba por converter débeis em senhores dos fortes. Prova disso foi a corrupção das forças ao tratar obedientes como mandantes e mandantes como obedientes.

Por outro lado, Nietzsche aceita a ideia de que por mais cruel que esse salto negativo tenha sido em relação ao corpo, foi uma necessidade de conservar os instintos do outro tipo de força na imanência, mostrando por fim, que toda força quer expressar-se como vida, mesmo que sob condições miseráveis. Segundo Olímpio Pimenta:

é decifrando esta expressão que o pensador pode chegar a saber a quais valores serve uma comunidade, qual é sua situação no mundo. O intolerável é a cristalização dos produtos do discurso em artigo de crença – o dogmatismo que repousa sobre a decisão de fazer sumir a sua origem fictícia e criativa.<sup>102</sup>

Nesse sentido que devemos, segundo Pimenta, adquirirmos uma consciência intelectual de que assim como já acreditamos em mitos, lendas e cristianismo e agora rimos daquela época, o mesmo acontecerá com a crença no valor de verdade absoluta fornecidos

<sup>101</sup> O termo cura em Nietzsche é apresentado pela Professora Silvia Pimenta Velloso Rocha (PUC- Campinas), em seu artigo *Perspectivismo e grande saúde*, apresentado no I Simpósio Nacional- Nietzsche, filosofia e arte, em Niterói –RJ, 2011, em dois viés: o de tratamento, ou de processo final, em que se está realmente curado. O primeiro termo, segundo Rocha, é que deve ser entendido em Nietzsche, na língua alemã propriamente dita. Enquanto cura como finalidade é assim entendido pela língua portuguesa.

<sup>102</sup> PIMENTA, Olímpio. *Invenção da verdade*, p.103-104.

pela razão. Mesmo que para isso, tenhamos que percorrer “A Morte de Deus” e o desgosto do “Nada Absoluto”, para enfim criarmos a partir do que nos restou: a finitude, a imanência, o corpo rejeitado e cedido ao futuro. Porém, não como a última tentativa para o alcance do verdadeiro sentido do mundo (pois a verdade é fictícia), e sim para experimentarmos o quanto de verdades e sentidos ainda suportaríamos para a vida.

Porém, como é possível manter-se seguro e criativo em meio a essa liberdade artística? “O *sancta simplicitas!* [Ó santa simplicidade!] Em que curiosa simplificação e falsificação vive o homem! Impossível se maravilhar o bastante, quando se abrem os olhos para esse prodígio!”<sup>103</sup>

### 2.2.1. Espírito livre em *Além do Bem e Mal*

Após desfeito os nós dogmáticos do saber, que coloca a verdade em pedestal de ouro, defendida através de palavras organizadas lógico racionalmente, é-nos permitido abrir os portões dos jardins de grade dourada, no qual estávamos presos em “sacrifício pela verdade”, para retomarmos a proposta do corpo como criador de valores e de si mesmo. Navegando dentro do labirinto de nós mesmos, a fim de resgatarmos uma natureza artística e ilimitada. Vale proferir ainda em *Além do Bem e do Mal*, o que é essa liberdade para Nietzsche, e o que é permitido entender sobre “nós mesmos”, uma vez que a ideia de eu puro, de sujeito em si, alma imortal leva-nos à metafísica combatida pelo filósofo, e conseqüentemente a negação do livre arbítrio, no sentido empregado pela criação puramente racional – que é, enfim, oriundo daquela ideia de eu, em si da razão - que escolhe as forças que deseja predominar ou reprimir em seu corpo.

Cabe primeiramente dizer que para Nietzsche há a ideia de indivíduo. Porém, não imortalizado em conceitos puros e metafísicos. Essa unidade em Nietzsche pode ser entendida, segundo Antonio Marques em sua obra *A filosofia perspectivista de Nietzsche*,<sup>104</sup> como uma multiplicidade de forças que lutam para sobrepor-se uma sobre a outra, dando forma conforme seu tipo. Logo, há uma unidade do sujeito entendida a partir da multiplicidade de forças oscilante em suas hierarquizações orgânicas e não um eu puro separado do corpo que julga e escolhe suas atitudes. Mas, se não há um sujeito puro que

<sup>103</sup> BM, *O espírito livre*, §24

<sup>104</sup> MARQUES, Antonio. *A filosofia perspectivista de Nietzsche*, São Paulo: Editora UNIJUI, 2003.

escolhe, em que plano fica a liberdade? Segundo Nietzsche, liberdade é igual à necessidade dos afetos. Em tempos frágeis, por exemplo, um impulso recua para que outro aja. Porém, nem sempre esse impulso promovido está organizado hierarquicamente para mandar, mas se encontra fragilizado, enfraquecido.

Vale dizer com Deleuze, mesmo consciente da contradição gerada com seu próprio pensamento – o que não é um problema para ele; que não há em Nietzsche a concepção de força fraca e força forte. O que existe é uma relação de mando ou obediência. E são essas relações que definem o corpo. “O corpo é fenômeno múltiplo, sendo composto por uma pluralidade de forças irreduzíveis; sua unidade é de um fenômeno múltiplo, “unidade de dominação”.”<sup>105</sup> Dependendo da relação, há a permissão de todas as forças extravasarem sua potência, e outras articulações que não permitem por estarem desequilibradas, enfraquecidas - conforme já vimos no exemplo dado à decadência dos valores aristocráticos grego e o enaltecimento do otimismo teórico socrático pelo triunfo do impulso racional.

Percebemos então as marteladas de Nietzsche em relação aos filósofos tradicionais. Em outras palavras, Nietzsche foi o primeiro a negar totalmente a ideia de “ser”, que como já vimos, é fruto de uma articulação fraca e reativa. Dado que “as forças superiores ou dominantes são ditas ativas, as forças inferiores ou dominadas são ditas reativas.”<sup>106</sup>Então, como fica a questão da liberdade do indivíduo? Não há a possibilidade de escolha do clima, da alimentação, do lugar e o ambiente em que se quer ficar? Segundo Nietzsche, tudo isso existe, porém, sob a necessidade de um tipo de força que prevalece e não de um eu puro controlador existente por trás dessas forças. Logo, é o corpo hierarquizado e esfomeado por determinados arranjos de forças quem seleciona, expande, reprime, supera. É conforme a necessidade do corpo que prevalece esse ou aquele tipo de força.

De acordo com Clarissa Ayres, em sua dissertação de mestrado, intitulada *A liberdade artística de Nietzsche*, “O que se pretende é encarar a necessidade de forma totalmente diferente daquela ensinada pelas ideias de liberdade e responsabilidade moral.”<sup>107</sup> Aqui, a hierarquia das forças dispensa à uma metafísica, a uma finalidade e utilidade no agir, a uma regra ética a ser seguida. A ligação é feita a uma dimensão estética resultante da necessidade do corpo em extravasar sua potencia, seja para expandir ou para recuar, para criar ou destruir dado o caráter mutável do real.

<sup>105</sup> DELEUZE, *Nietzsche e a filosofia*, p. 21.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> AYRES, Clarissa. *A liberdade artística de Nietzsche*. Dissertação de mestrado pela Universidade Federal de Ouro Preto, 2010, p.85

O que importa nesse momento, não são as regras morais enraizadas por uma tradição puramente racional, os atos tornados conscientes, mas sim a formação saudável e até mesmo desconhecida desse corpo que é rico em forças e impulsos. Reconhecido esse caráter artístico de si mesmo, a formação de si torna-se mais estilizada. Cada um é capaz de formar seu próprio estilo de forma alegre e inocente, uma vez que se age conforme a necessidade e afetações ignoradas.

Contudo, essa liberdade e necessidade não podem ser confundidas com o tudo fazer irresponsavelmente. Há sim uma permissividade na necessidade da força. Porém, já fora descritos os perigos de adoecimento, fraqueza e cansaço de vida que certas combinações de forças engendram fanaticamente sobre o corpo.

Descrito anteriormente o estado de decadência do niilismo que se encontra a cultura ocidental desde o surgimento da filosofia socrática, é possível refletirmos, por exemplo, sobre o esgotamento que se encontram as forças fracas na atualidade. Deleuze, em *O Esgotado*, define a diferença entre o homem cansado e o esgotado. “O esgotado é muito mais do que o cansado (...). O cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o possível.”<sup>108</sup> Não há mais o que reagir, estamos no auge do niilismo. Nos dizeres de Nietzsche, em sua obra tardia, temos:

- o valor de tal crise é que ela purifica, que ela encaminha os homens de maneiras de pensar opostas a tarefas comuns- trazendo também a luz, entre eles, os mais fracos, mais inseguros, e assim põe em marcha um ordenação hierárquica das forças, do ponto de vista da saúde: reconhecendo mandantes como mandantes, obedientes como obedientes. Naturalmente, a margem de todas as ordenações sociais vigentes.

<sup>109</sup>

Ainda com Deleuze, em *Nietzsche e a Filosofia*, temos a apresentação das formas de niilismos que desembocam no esgotamento descrito acima. Primeiramente, Deleuze ao interpretar Nietzsche, apresenta-nos o niilismo negativo (que nega a imanência em nome de um além mundo), o niilismo reativo (que reage à “morte de Deus” por outros valores metafísicos, como por exemplo, a crença na verdade absoluta), o niilismo passivo (dado o caráter fictício das criações o homem não age e nem reage a mais nada), e por fim o niilismo ativo (que nega os valores niilista dados até então como reais e cria valores superiores no lugar).

<sup>108</sup> DELEUZE, Gilles. *O esgotado*. Trad. Tomaz Tadeu. Revisão: Sandra Corazza, p.2

<sup>109</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de Potencia*. Coleção os pensadores, p.436.

De acordo com Deleuze, quando a força fraca predomina, temos uma luta-contra: trata a destruir ou de repelir uma força (luta contra as potências diabólicas do porvir), e a luta-entre: trata pelo contrário de apoderar-se de uma força para apropriar-se dela. Logo, a primeira assemelha-se à moral de rebanho e a outra à moral do senhor.

Através do método genealógico apontado por Nietzsche em *GM*, o domínio das forças fracas sobre as forças superiores é explicado através da constante luta entre elas em condições desfavoráveis e sempre iguais. Pelo fato de a primeira transvaloração dos valores dada por Sócrates nascer, por exemplo, em um clima de fraqueza, a força que se sobrepôs foi da mesma característica, isso é, inferior. Perante as condições desfavoráveis, a finura e afeição do nobre ficam impedidas de prevalecer. Atualmente, também presenciamos um novo momento de decadência, e com isso está aberto o retorno às forças superiores, uma vez que a decadência de agora se origina das forças fracas. Pois, segundo Deleuze, não é pelo fato de ter predominado forças inferiores, que as forças superiores se extinguíram, elas apenas deixaram de agir por não ocuparem o lugar capaz de comandar. Elas foram separadas daquilo que elas podem, e isso já é fruto de uma reação que apoderou-se do poder que não lhes pertence.

Se queremos, então, dar uma transcrição numérica da vitória das forças reativas, não devemos apelar para uma adição pela qual as forças reativas, todas juntas, tornar-se-iam mais fortes do que a força ativa, mas para uma subtração que separa a força ativa daquilo que ela pode, que nega sua diferença, para fazer dela uma força reativa. Não basta então, que a reação vença para que deixe de ser uma reação. Ao contrário. A força ativa é separada do que ela pode por uma ficção, nem por isso deixa de tornar-se realmente reativa, é exatamente por esse meio que ela se torna realmente reativa.<sup>110</sup>

Disso, segundo Deleuze, é possível identificar em Nietzsche uma progressão causal, em que é necessário esgotar todas as fases de decadência, passando por uma intermediária, até chegar na superação total do espírito. O niilismo ativo seria então a consequência de todo niilismo decadente, e com isso até mesmo as experiências negativas são afirmadas, na medida em que elas fazem parte de um processo capaz de nos levar a condições mais aprofundadas de existência.

Tendo isso em vista, nota-se que a vida não termina em niilismo, e muito menos na extinção de tipos humanos mais fracos em nome dos mais fortes. Mesmo o niilismo em sua forma radical, ou seja, o niilismo ativo, não implica na negação do tipo de força, mas dos

<sup>110</sup> DELEUZE, *Nietzsche e a Filosofia*, p. 29

valores engendrados por ela, que são inclusive, segundo Deleuze, destruídas pelas próprias forças reativas, no seu papel de reação dos valores. Logo, temos o prazer na aniquilação. A alegria do trágico. Como elas estão submetidas à ótica das forças elevas, suas negações serão às suas próprias reações às criações das forças superiores que as dominam. É com isso que elas continuam reativas, ou seja, intensificando a sua potencialidade destruindo o que é reagido por elas mesmas.

Para Deleuze, o que se tem após o niilismo ativo é a criação-afirmação, pois se cria conforme aquilo que se é. Restando por fim apenas a luta “entre”, e não mais a luta “contra”, as forças fracas são submetidas naturalmente às fortes, exercendo o que são no fundo: reativas. Porém, essa reação tem efeito nesse momento a elas mesmas.

Por outro lado, segundo Clademir Araldi, em sua obra *Niilismo, criação, aniquilamento*, parece haver nessa interpretação de Deleuze “uma tentativa desesperada daquele que busca no perigo extremo o último refugio, do que propriamente a expressão, afirmativa de uma alma bem lograda.”<sup>111</sup> Mas, nos dizeres do próprio Nietzsche temos:

De fato todo grande crescimento traz consigo também um descomunal esboroamento e perecimento: o sofrer, os sintomas do declínio fazem parte dos tempos de descomunal avanço; cada fecundo e potente movimento da humanidade criou ao mesmo tempo um movimento niilista. Seria, em certas circunstâncias, o sinal de um incisivo e essencialíssimo crescimento, para a passagem a novas condições de existência, que a mais extremada forma do pessimismo, o niilismo propriamente dito, viesse ao mundo. Isso eu compreendi.<sup>112</sup>

Em outras palavras, levar o niilismo até o fim, por mais cruel e caótico que seja, é no fundo propício aos surgimentos de forças superiores e mais sadias. Nos dizeres de Nietzsche: “*Aquilo que não mata, fortalece.*” E se essas forças usam da apropriação, violência, ofensa do que é estranho e mais fraco, é porque a vida é precisamente vontade de poder. Nisso, retornamos a afirmação trágica da existência anunciada no primeiro capítulo.

Vejam que aqui, Dionísio, o gênio do coração, se põe à vista, a fim de navegarmos juntos ao submundo da alma humana, calados e com os ouvidos aguçados, ensinando-nos a aprender com maior graça “o tesouro oculto e esquecido, a gota de bondade e doce espiritualidade sob o espesso e opaco gelo, e é um mágico imã para todo grão de ouro que muito jazeu sepulto na prisão de lama e areia”<sup>113</sup> tornando-nos mais ricos de nós mesmos,

<sup>111</sup> ARALDI, Clademir Luís. *Niilismo, Criação, Aniquilamento*. São Paulo: Editora UNIJUÍ, 2004

<sup>112</sup> NIETZSCHE, F. Obras incompletas, Coleção “Os Pensadores”, São Paulo: Abril cultural, 1974, p.436

<sup>113</sup> BM, *O que é nobre?*, §295

cheio de esperanças e de novas perspectivas a extravasar num corpo que é obra de arte e artista criador, possivelmente capaz de nos devolver a alegria de criar sob uma dimensão mais profunda, livre e alegre.

Pondo a prova a última possibilidade de reagirmos à imanência, Nietzsche utiliza-se em *Além do Bem e Mal*, o próprio jogo lógico-racional para mostrar a fragilidade de seus argumentos. Mesmo percebido que a vida seria impossível sem as aparências, Nietzsche atende a demanda do pensamento metafísico, supondo fazer juz ao pensamento de que o mundo aparente é falso, e que nosso corpo e instintos merecem ser abolidos em nome do além-mundo. O que nos resta então? Indaga o filósofo. Ora, nada vezes nada. Agora, permitam-nos o contrário. O mundo aparente é verdadeiro e o corpo e os instintos merecem ser investigados. O que encontramos? “O mundo visto de dentro, o mundo definido e designado conforme o seu “caráter inteligível” – seria justamente “vontade de poder” e nada mais”<sup>114</sup>

Com isso, a experiência estética está aberta. O corpo volta a ser valorizado e esgotado nas suas fraquezas racionais, o que revolve na “transvaloração de todos os valores” contornando para a superação do homem comum. Inscritos no jogo de que o mundo não tem um sentido absoluto, o fazer é aprender a nos alegrarmos, satisfazendo nossa condição criativa natural, buscando aproveitar a partir dela uma vida “fiel à terra”, qual o corpo ligado aquele que nos faz dignos da aventura toda. Lembrando que os valores dos valores criados geram prazer à aparência num mundo entendido como finito – e mais nada.

Isso significa que o experimento filosófico proposto por Nietzsche, não se dirige mais a favor da verdade, e sim do “quanto de “verdade” suporta, ou, mais claramente, pelo grau em que ele *necessita* vê-la diluída, edulcorada, encoberta, amortecida, falseada.”<sup>115</sup> No caso descrito, temos o máximo de afirmação que se pode ter para com a terra, ou seja, a sua afirmação no seu sentido trágico e cruel, isso é, a finitude da existência. Temos assim, uma filosofia experimental que instiga a liberdade das potências, o extravasar de suas formas, para criar o máximo de afirmação que suporta um espírito.

Nesse caso, quanto maior o número de perspectivas, maior a capacidade de afirmação, e mais pleno e livre é o homem. Porém, os homens são ainda muito infantis e fanfarrões. Confundem a liberdade com o tudo fazer, reduzindo suas necessidades a um número restrito de forças, como: o sexo, a fome, a beberagem, os vícios. Porém, são esses os maiores prisioneiros de si mesmos, incapazes de experimentar a plenitude das forças que o constitui.

<sup>114</sup> BM, *O espírito livre*, §36

<sup>115</sup> BM, *O espírito livre*, §39

Então, como garantir o bom convívio em sociedade diante de tanta bestialidade? Enquadrá-los num bem comum ditado pelos mais plenos e livres? Subjugá-los às leis que os impeçam de serem escravos de si mesmos?

Na dissertação sobre a moral, destacamos a importância do sacerdote ascético para aliviar as dores do rebanho adoecido e a necessidade do nobre em distanciar-se de tais tipos, pelo perigo de infectar-se. A conduta do espírito livre descrita por Nietzsche nesse momento permanece na mesma perspectiva de outrora: “Em última instância, será como é e sempre foi: as grandes coisas ficam para os grandes, os abismos para os profundos, as branduras e os tremores para os sutis e, em resumo, as coisas raras para os raros.”<sup>116</sup>

Por isso, Nietzsche exalta também o espírito livre, ou seja, aquele tipo capaz da independência e da solidão, longe de ser um “melhorador” da humanidade, que agrega a todos a sua perspectiva e conduta. Isso não faz parte do seu intento e instinto das alturas. Tal espírito livre, nada tem a ver com o gosto democrático e as ideias modernas de liberdade, a qual consiste na “universal felicidade do rebanho em pasto verde, com segurança, ausência de perigo, bem-estar e facilidade para todos.”<sup>117</sup> O que o espírito livre tem a ver com tudo isso? Ora, dirá Nietzsche, é do lado oposto que ele caminha.

O espírito livre, marca do filósofo do futuro, mostra a libertação e autonomia do espírito junto à fórmula além do bem e do mal. Assim começa sua luta, correndo o risco dos lugares aconchegantes que o chamam para repousar; “cheio de malícia frente aos engodos da dependência, que se escondem em honras, dinheiro, cargos, ou entusiasmos dos sentidos.”<sup>118</sup> O perigo daquele que voa, de fadigar-se nas alturas e almejar o descanso acomodado. Por isso, Nietzsche nos chama a atenção da necessidade do filósofo do futuro pôr-se a prova constantemente, “provas de que nós mesmos somos as testemunhas e os únicos juízes.”<sup>119</sup> São elas:

Não se prender a uma pessoa: seja ela a mais querida – toda pessoa é uma prisão, e também um canto. Não se prender a uma pátria: seja ela a mais sofredora e necessitada – menos difícil é desatar de uma pátria vitoriosa o coração. Não se prender a uma compaixão: ainda que se dirija a homens superiores, cujo martírio e desamparo o acaso nos permitiu deslumbrar. Não se prender a uma ciência: ainda que nos tente com os mais preciosos achados, guardados especialmente para nós. Não se prender a seu próprio desligamento, ao voluptuoso abandono e afastamento do pássaro que ganha sempre mais altura, para ver mais e mais coisas abaixo de si: o perigo daquele que voa. Não nos prender as próprias virtudes e nos tornarmos,

<sup>116</sup> BM, *O espírito livre*, § 43

<sup>117</sup> BM, *O espírito livre*, § 44

<sup>118</sup> Ibidem

<sup>119</sup> BM, *O espírito livre*, §41



enquanto todo, vítimas de uma nossa particularidade, por exemplo, de nossa “hospitalidade”: o perigo por excelência para as almas ricas e superiores, que tratam a si mesma prodigamente, quase com indiferença, exercitando a liberdade ao ponto de torná-la um vício. É preciso saber preservar-se: a mais dura prova de independência.<sup>120</sup>

Tal exercício de liberdade prepara-nos às provas mais duras e difíceis, aquelas que permitem o encontro permanente com forças orgânicas mais depuradas, livres e profundas, promovendo enfim o “apogeu da sensação de liberdade, sutileza e pleno poder, de colocar, dispor e modelar criativamente.”<sup>121</sup>

### **Capítulo III O Corpo como obra de arte para uma afirmação estética da existência**

Você não sente não vê  
 Mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo  
 Que uma mudança em breve vai acontecer  
 O que há algum tempo era jovem e novo,  
 Hoje é antigo  
 E precisamos todos rejuvenescer  
 E precisamos rejuvenescer.

(...)

O presente, a mente, o corpo  
 É diferente.  
 E o passado é uma roupa,  
 Que não me serve mais.

(Belchior, Velha roupa colorida)

Após referenciar o valor dos valores morais que atribuímos ao mundo e à existência aos tipos de forças orgânicas que constituem o corpo, é possível avançar uma visão da vida articulada à sua dimensão estética. Nesta, a lida com o próprio corpo é o principal elemento da formação individual, na medida em que ele se apresenta como a grande obra de

<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> BM, *Nós eruditos*, § 213

arte e o próprio artista criador a ser formado. Assim, torna a ser viável uma interpretação dionisiaca do mundo, entendido como palco em que se dão as constantes configurações e metamorfoses efetivas no seio do jogo das forças — algo muito diferente da ideia de um sujeito puramente racional que escolhe os impulsos que vão predominar ou que recebe do além-mundo as ideias metafísicas sobre a existência e a realidade das coisas.

Tendo em vista a vida como atividade criadora e os valores como expressão de certos tipos de forças, pretendemos agora olhar para o homem sob a ótica do artista. Vamos, então, apresentar as propostas estéticas de Nietzsche a respeito dessa obra em formação que é o corpo — a formação artística da nossa própria vida, ou seja, a experiência estética do existir. Nesse sentido, inclusive, importa apresentar a questão do belo e do feio em função da qualidade da existência, o que, conforme o filósofo, não contempla qualquer relação com a esfera do absoluto ou das coisas em si mesmas, dada pelo modo tradicional de pensar da estética. O que temos aqui são dois conceitos afins à fisiologia humana, ou seja, o belo e o feio relativos à abundância ou carência de vida, respectivamente, posto assim na obra *Crepúsculo dos ídolos*:

nada é belo, somente o homem é belo; toda a estética repousa nesta simplicidade; tal é a sua primeira verdade. Acrescentamos em seguida a segunda: nada é feio a não ser o homem que degenera, com o qual fica circunscrito o domínio dos juízos estéticos.<sup>122</sup>

Para explorar as implicações mais relevantes da temática em estudo, optamos por acompanhar duas linhas de elaboração que partem de perspectivas amplamente compatíveis com aquela que foi atribuída a Nietzsche. De um lado temos o teatrólogo francês Antonin Artaud (1896 -1948) e, de outro, os filósofos Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guatarri (1930-1992), proponentes de versões distintas sobre a experimentação do corpo como obra de arte, que se alimenta das forças sadias que o constituem, sem descuidar do uso das forças inferiores e baixas para a intensificação de todas as potências. Além deles, temos também uma mudança nos conceitos artísticos modernos e contemporâneos, voltados justamente para a questão do julgamento estético ser excessivamente padronizado em regras racionais e a dimensão do corpo como obra de arte e artista criador. Tudo isso, converge na experimentação do corpo como obra de arte em Nietzsche, em que o corpo é obra de arte, uma vez que é composto por uma multiplicidade de impulsos criativos, prontos para bailar e dar

<sup>122</sup> CI, *Passatempos intelectuais*, §20

forma a suas potências. Vejamos a seguir o que cabe dizer sobre esse experimento corporal que nos abre as portas à afirmação da vida imanente na dimensão estética da existência.

### **3.1 Tornar-se o que se é: o desenrolar do novelo de lã**

Nesse momento, pretende-se elucidar a proposta de uma nova formação humana que se afine com a ideia do corpo criador de si mesmo. Conforme já exposto, é uma dimensão que leva em consideração a vida repleta de impulsos ou forças criadoras capazes de promover sua afirmação plena, pois leva em consideração as diversas perspectivas dadas de acordo com os afetos da “grande razão”. Atentos a essa dimensão, temos em mãos o grande novelo de Ariadne que permite-nos transitar com segurança e cuidado pelo labirinto de nós mesmos, percorrendo caminhos nunca dantes vistos, provavelmente interditados pelo medo dos monstros e Minotauros construídos por uma cultura puramente racional. Aqui, quanto mais liberdade de transitar pelo labirinto de nós mesmos, ou seja, quanto maior for a aceitação do movimento dos afetos, maiores as chances de nos tornarmos aquilo que somos, amando e sendo gratos a tudo o que nos acomete, a todos os impulsos, afetações e forças.

Lançam-se longe, nesse instante, as máscaras dadas pela moral tradicional que pretendem tornar-nos aquilo que não somos em nome de uma ética social que gera ressentimento, ódio e negação da vida — conforme visto no capítulo anterior. Invalidada tal moral, procuremos o novelo com a tentativa de sentirmo-nos seguros nesse experimento de nós mesmos, criando conforme a inocência do vir a ser.

Em conexão com isso, cumpre investigar um tema polêmico a que a ideia das forças constituintes do corpo necessariamente remete. Trata-se da concepção da vida como vontade de potência. Para Nietzsche, vontade de potência é antes de tudo uma pulsão intrínseca a tudo o que é vivo. Ela é a própria vida atuando de formas variadas. Porém, não concebida abstratamente, fora do espaço e tempo, pertencente ao além-mundo, como ditou a tradição filosófica metafísica. Ela é imanência. Ela é a própria vida em suas múltiplas expressões e formas. Logo, a expressão é incompatível com a ideia de eu puro capaz de escolher e determinar qual força deve predominar no corpo.

Daí que a dicotomia corpo/força não existe em Nietzsche. Tudo é corpo e força. Tal divisão foi uma interpretação racional, como já explicamos no capítulo anterior, servindo-

nos da seção *Dos preconceitos dos filósofos*, seção inicial da obra *Além do Bem e do Mal*. A premissa da dicotomia é conhecida: esse mundo me faz sofrer sem sentido, logo, deve haver outro mundo em que não exista o sofrimento ou em que ele receba uma significação redentora. Meu corpo me leva aos desejos que me fazem sofrer, logo, deve haver algo separado do corpo que me direcione a favor do apaziguamento dos instintos, que só pode pertencer a outro mundo. Disso vieram todas as formas de negação voltadas para amansar ou consolar o rebanho sofredor. É claro que semelhantes ideias se aproximam mais de uma morbidez do corpo do que da abundância de vida que pode se encontrar nele.

Porém, para Nietzsche, o corpo é o fenômeno mais vivo, é a grande razão a ser investigada, perpassando por todos os seus instrumentos, como o caso da “pequena razão”. Tudo isso em prol de uma atividade plena e enriquecedora de vida. Aqui, reduzir-se ao racional e desprezar ou diminuir o valor dos outros instrumentos de que o corpo se serve, é limitar-se a uma perspectiva somente, a uma criação comum, simples, doente, cansada e fraca de si mesmo. Para atingir a afirmação da vida imanente, toda a associação de impulsos hierarquizados nesse corpo, que é obra e artista ao mesmo tempo, deve ser percorrida inocentemente e afirmada.

O corpo é sedento de vida. Há muitas combinações a se fazer dentro dele. Mas, o homem preso às verdades da razão, recusa-se muitas vezes a encarar a si próprio. Por isso o “tornar-se o que se é” é uma tarefa difícil e até mesmo perigosa. Pois requer, assim como a luta travada entre Teseu e o Minotauro no labirinto de Dédalo — para que Teseu, ao matar o Minotauro, tirasse Atenas da Tirania — que nós enfrentemos nossas crenças no valor supremo da verdade para livrarmo-nos da tirania da razão. Fazer isso está relacionado a aprender a viver conforme o movimento, as oscilações das recombinações de impulsos. Aprender a interpretar sem as amarras do fanatismo da razão.

É possível identificar nessa ocasião o afastamento do filósofo em relação a uma fórmula única de formação de si, ou o próprio formar-se no sentido de se autoconhecer como um eu pronto e acabado dentro de si, dado metafisicamente. Por isso que a vida, para Nietzsche, está mais próxima de uma formação artística e estética do que de uma moral imperativa e categórica. Contudo, vale repetir que a arte não está sendo lançada pelo filósofo como um novo ideal, mas sim como uma perspectiva capaz de apropriar-se da plenitude das forças, com seus constantes desarranjos e destruições, o que exige de nós aquela força ativa e criadora prevalecendo sobre as demais, em constante superação de si mesmo.

Vale acompanhar Rosa Dias, em *Nietzsche, vida como obra de arte*<sup>123</sup>, para explicitarmos como o ato de criar em Nietzsche acontece. Para Dias, a criação não se resume a um simples fazer prático que diz respeito ao terreno da utilidade; e sim ao estar sempre efetivando novas possibilidades de vida. Logo, criar não é buscar um sentido único, como fazem a religião, a filosofia tradicional e a ciência,<sup>124</sup> mas criar um sentido sem pretensão de eternidade, o que requer a criação contínua, independente, livre e necessária. Por isso, o caráter dionisíaco da mesma, a necessidade de sempre alguma coisa ser destruída e reconstruída novamente.

Tendo apresentado e desenvolvido tais questões nos capítulos anteriores, cabe agora determinarmos como se dá para o filósofo o mergulho nesse labirinto que é o corpo. Em *Ecce Homo, como alguém se torna o que é*, mais especificamente nos capítulos *Por que sou tão sábio*, *Por que sou tão inteligente* e *Por que sou um destino*, Nietzsche elucida seu experimento. Importa insistir na advertência: se tornar-se aquilo que se é está longe de ser uma convocação ao melhoramento do homem ou ao encontro do autoconhecimento de um eu puro e essencial — pois esses não existem a não ser pela ótica das criações puramente racionais — então, o que seria o anterior ao tornar-se? E se o homem é algo para ser feito, como ele deve ser feito?

Através dessas indagações a questão do tornar-se obra de arte em Nietzsche direciona-se ao próprio estado dionisíaco. Como já destruimos o sentido de obrigação moral, estética ou filosófica, essa perspectiva é aceita pelo fato de induzir-nos à afirmação plena e incondicional da vida imanente, que se assemelha nesse caso a uma bela formação, dada sua abundância de vida, ou seja, de perspectivas — e não pelo valor de verdade que ela possivelmente engendraria. No entanto, conforme escreve Nietzsche, alguém do tornar-se o que se é, o dionisíaco não mostra através da arte uma maneira de embelezar o lado tenebroso da existência, a beleza aqui está relacionada a sair da postura passiva e mostrar que é possível criar diante as fatalidades da vida, sendo-se inclusive grato aos maus tempos, aos destemperos, à destruição, ao cruel e tenebroso.

<sup>123</sup> DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2011.

<sup>124</sup> É sabido o paradigma aberto no qual se encontra a ciência contemporânea e os estudos dos filósofos da ciência atuais. Porém, por mais que se colocam a ideia de verdade relativa, há ainda uma arrogância por parte da ciência em julgar seus sentidos como os únicos dotados de sentido. A proposta dos pensadores trabalhados nessa dissertação é mostrar que até mesmo o sem sentido possui um sentido. Pois, origina-se de uma força que compõe o corpo em sua plenitude. O que não queremos, é a tentativa de qualquer sentido, por mais rico e abrangente que seja, colocar-se como valor de verdade, ou uma regra a ser seguida. Isso contraria a ideia de “espírito livre” já levantado nessa dissertação, o qual nos permite investigarmos-nos na plenitude do existir.

Considerar as *misérias* de todo espécie como objeção, como algo que é preciso abolir, é a *niaisire* [tolice] *par excellence*, em sentido geral uma verdadeira desgraça em suas consequências, uma fatalidade de estupidez – quase tão estúpida quanto seria a vontade de abolir o mau tempo - por compaixão aos pobres, digamos...<sup>125</sup>

Nesse caso, os maus tempos são a dificuldade encontrada nesse labirinto escuro e úmido que somos nós, que é necessário percorrer para o encontro com novas, desconhecidas e provavelmente mais ricas dimensões do corpo. E, mais uma vez, isso não é um novo ideal a ser seguido, e sim uma proposta de interpretação mais opulenta e afirmativa.

No capítulo *Por que sou tão sábio*, Nietzsche afirma que é percorrendo os diversos ângulos do corpo, inclusive os estados de fraqueza e de doença, que se aumenta a possibilidade de deslocar perspectivas, transvalorar valores, isso é, superar-se nos momentos mais tenebrosos da existência. Alguém que fica parado não consegue superar-se. Para tornar-se diferente da mesmice, para sair das armadilhas e desvendar os enigmas é preciso percorrer o labirinto de si mesmo.

De imediato, a questão que se coloca é: “como se reconhece, no fundo, *a vida que vingou?* Um homem que vingou faz bem a nossos sentidos: ele é talhado em madeira dura, delicada, cheirosa ao mesmo tempo.”<sup>126</sup> O ser talhado em madeira dura é aquele que passou por um bocado de experiências difíceis e intensas que não o mataram, terminando por fortalecê-lo. Uma tarefa delicada e que se ultrapassada resulta na facilidade em deslocar sabiamente, selecionar, deixar de lado o que lhe foi ruim nos caminhos antes percorridos, dispondo a si mesmo de forma delicada e cheirosa ao mesmo tempo. Porém, tal facilidade só é possível depois do farejar-se a si mesmo na segurança dada pelo novelo de lã cedido carinhosamente pela grande amante de Dionísio – Ariadne, que nesse caso é a nossa perspectiva artística, abrangente, a tomada da “grande razão” como fio condutor na formação de si.

Situado nessa dimensão é possível identificar em *Por que sou tão inteligente* a importância dada por Nietzsche às coisas que realmente merecem atenção, como por exemplo: o clima, a alimentação, o lugar, a companhia, as diversões, ou seja, tudo o que afeta e estimula certos impulsos do corpo a agir, a fazer prevalecer um sobre o outro. É preciso saber articular tudo isso. Aqui, o corpo é o guia maior, o fio condutor de toda tarefa a realizar. Ele precisa estar preparado, fortalecido para esse combate que é estar vivo. Pois cada corpo só possui uma vida. É tarefa desse corpo preparar-se para a própria vida, vivendo.

<sup>125</sup> EH, *Por que sou um destino*, §4

<sup>126</sup> EH, *Por que sou tão sábio*, § 2

Logo, a questão: onde encontrar Ariadne e o seu novelo de lã? Como achar aquilo que não deixa nos perdermos de nós mesmos? O segredo está, para Nietzsche, na importância dos cuidados de si, do perspectivar segundo as orientações de todas as forças que constituem o corpo. Inclusive os impulsos fracos, que cumprem sua função para o cuidado de si, como por exemplo, naqueles momentos que é preciso recuar dois passos pra trás, pra mais tarde lançar um salto para frente. Logo, é preciso voltar à atenção para perguntas assim: como você deve se alimentar para alcançar o seu máximo de força? Qual é o clima que retarda ou acelera o metabolismo do seu corpo? O que o distrai? Como se auto-defender? Como ter-se como uma necessidade e aproximar-se do que o afeta positivamente a fim de dizer o mínimo de Não e o máximo de Sim? Não desperdiçar energia, não ter de reagir constantemente. Eis o caminho de união entre Dionísio e Ariadne: o labirinto e o fio condutor.

A dificuldade do problema, segundo Nietzsche, decorre do fato dessas questões fundamentais à vida terem sido deixadas de lado pela cultura tradicional baseada apenas nos parâmetros da razão, o que distanciou e compreendeu alguns impulsos como menores, enfraquecendo por fim o corpo, o fio condutor dos nossos pensamentos e valores, a ponto de deixar predominarem impulsos menores e mais fracos. Por essa via se chegou ao niilismo total, relacionado por Nietzsche à má consciência, elemento em que o bicho homem aprende afinal ter nojo de si.

No entanto, ao invés de criticar os impulsos mais fracos, que criam inclusive a má consciência, Nietzsche se contrapõe a caluniá-los. Não é negando-os que se chega à plenitude de si mesmo. Os impulsos fracos também servem de instrumento para o corpo hierarquizar o melhor de si. Cada qual que se sirva do seu posto. Nesse caso, tal hierarquização favorece a todos os tipos de impulsos. Inclusive, muitas vezes é por meio desses impulsos fracos que deparamo-nos com forças superiores. Não para melhorar-se, mas para reinventar-se no desconhecido e proibido de si mesmo. O grande perigo está na fadiga de renovar-se, tendendo ao repouso próprio da senilidade, à predileção por climas amenos própria dos incapazes de confrontar qualquer rigor. Afinal, sendo a vida inconstante, a arte de tornar-se aquilo que se é não tem fim. Não se chega ao máximo de si, uma vez que estamos sempre nos transformando. “Enquanto estivermos vivos, enfrentaremos sempre situações novas e imprevistas.”<sup>127</sup> Logo, como já foi reiterado, tornar-se o que se é não é uma meta, um ideal, um único eu cravado no imo do ser, e sim o investimento constante em suas ações, sem remorso, culpa ou ressentimento. Como? Identificando-se em suas atitudes, sendo honesto consigo mesmo e isso é ser o que se é. A culminância de todas essas reflexões está na formulação do “*amor fati*:

<sup>127</sup> DIAS, Rosa. Nietzsche, vida como obra de arte. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2011, p.138

nada querer diferente, seja para trás, seja para frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo - todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas *amá-lo...*<sup>128</sup>

### 3.2 Artaud e o Duplo

É possível identificarmos a proposta de uma interpretação estética da existência, iniciada na filosofia dionisíaca de Nietzsche em muitos pensadores modernos e contemporâneos. Além do campo filosófico, tal proposta atinge também o campo artístico propriamente dito. A destruição das ideias mortas e a atenção ao corpo deslocam o pensamento à uma dimensão desconhecida e pouco trabalhada até então pelos estetas, filósofos e artistas. O teatrólogo francês Antonin Artaud (1896- 1948), grande leitor da filosofia dionisíaca de Nietzsche, resgata o teatro puro de Alfred Jarry, e desenvolve a busca no corpo da parte reprimida pela sociedade racional, que ele chama de Duplo.

Na obra *O teatro e Seu Duplo*<sup>129</sup>, Artaud instiga-nos o pensar a respeito do paralelismo que há entre corpo/vida e a nossa cultura tradicional, que mesmo entrando num processo de desmoralização na modernidade, ainda está longe de alcançar a vitalidade que necessita ter. Para ele, assim como para Nietzsche, a formação da cultura tem se mostrado artificial, secundária e avessa à vida. Por isso, procura na cultura aquilo que é semelhante aos instintos primordiais, como por exemplo, o instinto da fome. Mas isso não significa criar uma cultura que supra essas necessidades básicas do humano, mas que seja semelhante a essas necessidades fisiológicas, ou seja, do próprio corpo pulsante de mais vida.

Cultura como um novo órgão, sem separação com a civilização. Eis a proposta de Artaud. Civilização e cultura como duas palavras para significar a mesma coisa: a própria vida, e não um sistema secundário criado para bem viver, naturalizado na sua artificialidade, criação e invenção sob formas, signos, representações e ideais.

É por meio do teatro puro oriental que Artaud alcança o Duplo, ou seja, o impulso vital e primordial da cultura, o lado sombrio da vida que há muito tempo se escondeu por trás das máscaras sociais e dos sistemas apontados acima, seja por medo do desconhecido, e aos valores tenebrosos que esses possam engendrar. Por isso, as críticas ao programa estético

<sup>128</sup> EH, *Por que sou tão inteligente*, §10

<sup>129</sup> ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu Duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.



teatral do ocidente, que vêm se mostrando avesso àquilo que temos de mais precioso: a vida - em nome de uma nova poética de reconstrução espiritual, o Duplo em que arte e vida são indissociáveis, ou melhor, são sinônimas, assim como se apresenta no teatro oriental, no teatro primitivo e nos rituais indígenas.

O corpo rejeitado por tal cultura ocidental, como já se presume, é o grande destaque desse novo teatro. Assim, o teatrólogo, almeja transgredir as convenções teatrais do ocidente que se limita ao texto decorado, ao diálogo e à representação de personagens pelo ator, a fim de compor uma linguagem inaugural, própria do artista atuando, não no sentido vulgar de criação, mas de investigar a força latente na construção da linguagem, ou seja, o impulso anterior à própria linguagem. Para isso, toda a atenção se volta ao físico, aos instintos formadores de formas e palavras, para trazê-las desnudas de significados, isso é, “romper a linguagem para tocar na vida”<sup>130</sup>, afim de “tornar infinitas as fronteiras do que chamamos realidade.”<sup>131</sup>

Contudo, de imediato Artaud destaca que não é qualquer pessoa que pode dar conta de tal proeza. Há que se ter uma preparação para isso. Porém, conforme percorrido o campo da singularidade humana, não teremos nessa dimensão uma técnica e regra universal a ser seguida como nos outros gêneros teatrais ocidentais para formar tal ator. Eis a dificuldade e complexidade do problema. Eis o caminho desconhecido pela cultura ocidental tradicional que grita por ora a ser descoberto.

É preciso acreditar num sentido da vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se o senhor daquilo que ainda não é, e o faz nascer. E tudo o que não nasceu pode vir a nascer, contanto que não nos contentemos em permanecer simples órgãos de registro.<sup>132</sup>

Permanecer simples órgão de registro significa produzir-se como um ideal humano, apontado como regra, certo e verdadeiro. Aqui, não há um alvo a ser atingido, e sim um quadrado frágil e turbulento que perdeu a direção das pontas, como nos apresenta Wladimir Dias-Pino em seu Poema-conceito, “o círculo é um quadrado que perdeu a direção das pontas”<sup>133</sup>. Isso é, um círculo que as formas não alcançam. Vejam bem! Que as formas não alcançam. Sendo o corpo esse círculo de intensidades, a dificuldade desse teatro está na

<sup>130</sup> ARTAUD, Antonin. Teatro e Cultura. In: *O Teatro e seu Duplo*, p. 8

<sup>131</sup> Ibidem

<sup>132</sup> Ibidem.

<sup>133</sup> Poema-conceito de Wladimir Dias-Pino, citado in: ALCANTARA, Clarissa. *Corpoalíngua*. Curitiba/PR: Editora CRV, 2011.

falta de definição através das palavras articuladas, dito as formas, até porque se assim fosse entraríamos num paradoxo, que estamos querendo destruir.

Importa então para Artaud, investigarmos outro tipo de linguagem humana que alcance o mundo da não-forma, do ilimitado, não para tentar dizer com ela o mesmo que dizem as palavras, mas para mostrar um campo que a palavra não consegue atingir. Porém, como podemos dizer a respeito disso sem as palavras? Ora, dirá Artaud, com a própria vida.

Servindo-se da peste que assola uma cidade como exemplo de superação e encontros com as forças superiores do corpo, que em estado de ordem se encontram adormecidas, Artaud relata em sua obra que quando uma peste se instaura em determinado lugar, destrói todas as formas pré-estabelecidas como corretas, verdadeiras e em si ao longe de qualquer norma fixa. Se interpretarmos tal devastação pestilenta, com as intempéries da vida, às desordens fisiológicas que abordam nosso corpo sem pedir licença, a dizer, dionisiacamente, perceberemos que a qualquer situação disposta o corpo/forças/impulsos/procurarão viver acima de qualquer condição. Assim como a peste quando invade uma cidade, ao mesmo tempo em que mata, provoca por outro lado, “uma força extrema em que se encontra em carne viva todos os poderes da natureza no momento em que ela está prestes a realizar algo essencial.”<sup>134</sup> Este algo essencial, é o mágico e desconhecido que acontece e surge ineditamente. Nesse momento, o homem se depara com forças nunca dantes reconhecidas como tal.

Essas forças anteriormente reprimidas pelas normas fixas se libertam, perturbando o repouso dos sentidos, do inconsciente, se instaurando com uma atitude heroica e difícil. “Como a peste, o teatro é, portanto, uma formidável convocação de forças que reconduzem o espírito à origem de seus conflitos.”<sup>135</sup>

Em se tratando de peste, vale destacar que não é pelo caráter contagioso que o teatro se assemelha a ela, mas porque revela um fundo cruel, no sentido de superação, de ir além de todas as possibilidades perversas de um indivíduo, ou uma nação. Mas, o fato do desconhecido gerar medo e insegurança, é comum o corpo enfraquecido repreender essas forças ignotas, fazendo com que o corpo procure na linguagem articulada oriunda da racionalidade um esconderijo para a tenebrosidade de forças desconhecidas.

Assim, a peste como a vida, ao mesmo tempo em que pode matar, pode também curar. Do mesmo modo, Artaud apresenta-nos o teatro puro incitando no ator essas mesmas situações dionisíacas em que as forças orgânicas encontradas na fisiologia humana podem

<sup>134</sup> ARTAUD, Antonin. *O teatro e a peste*. In: *O Teatro e seu Duplo*, p.23

<sup>135</sup> *Ibidem*, 26-27

provocar, levando-nos ao conhecimento de nós mesmos, no sentido de ir de encontro ao desconhecido, reprimido e ignorado. Logo, a peste e o teatro são para Artaud, um mal superior, que exalta as energias, fazendo os homens se verem como são, e não como pretendem ser, atitude essa que num momento de ordem não assumiriam. Pois, no mais das vezes, pretendemo-nos seguros, ordenados, fixos, estabilizados. A luz de Fernando Pessoa vale mencionar em seu *Poema em Linha Reta*, a vontade por traz das máscaras humanas de ouvir:

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana  
 Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;  
 Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!  
 Não, são todos Ideal, se os oiço e me falam.  
 Quem há neste largo mundo que me confesse uma vez que foi vil?  
 Ó príncipes, meus irmãos.

Quem seria capaz de promover essa honestidade consigo mesmo? Quem seria capaz de dar vitória ao fracasso? Já vimos a ofensa de ser o que se é e a necessidade de uma máscara de ilusões que a cultura ocidental necessita para vingar. Mas por que o teatro ocidental não dá conta de dirigir-nos àquela outra dimensão humana, sendo que representam através dos diálogos complexos e intelectuais o abstrato da vida? Ora, dirá Artaud, porque a linguagem articulada afasta a vida do seu impulso primordial. Não que os diálogos não sejam importantes. O que se pretende com o teatro puro é uma linguagem que se comunique com o espírito, com o Duplo. A linguagem articulada, no caso do teatro, assim como a razão na filosofia, é apenas mais um acessório, e não o elemento principal como muitos tem colocado. O que Artaud pretende, é mostrar que além da poesia das palavras, há também a poesia do espaço que as palavras não alcançam, como: a música, a dança, artes plásticas, pantomima, mímica, gesticulação, entonações, arquitetura, iluminação, o cenário e as mais variadas formas de recombinações desconhecidas. Como, por exemplo, um som que denota um gesto, uma imagem inesperada, um boneco, um animal no lugar do que era para ser outra coisa, como nos combinações simbólicas feitas nos filmes dos irmãos Marx.

Primeiramente Artaud indaga: o que levou o homem a afastar-se da linguagem física em detrimento da linguagem articulada? Já o dissemos que foi pelo sentimento de medo que a primeira linguagem engendra o que estimula o homem a criar uma linguagem mais clara, simples e superficial para explicar um estado de espírito, um caráter humano, um

pensamento mais profundo e arrebatador. Porém, indaga Artaud, “quem disse que o teatro é feito para elucidar um caráter, para resolver conflitos de ordem humana e passional, de ordem atual e psicológica, coisas de que nosso teatro contemporâneo está repleto?”<sup>136</sup> Essa característica faz parte de uma psicologia da memória, apresentada no segundo capítulo dessa dissertação, que pretende os homens iguais, confiáveis, capaz de fazer promessa. Do contrário, temos o destino cruel dilacerando ou reprimindo suas intensidades. Segundo Artaud,

Sendo o teatro tal como o vemos aqui, dir-se-ia que a única coisa que importa na vida é saber se vamos trepar direito, se faremos a guerra ou se seremos suficientemente covardes para fazer a paz, como nos arranjamos com nossas pequenas angustias morais e se tomaremos consciência dos nossos “complexos” (isto dito em linguagem erudita) ou se nossos “complexos” acabarão por nos sufocar.<sup>137</sup>

Pelo contrário, o teatro puro para Artaud, visa destruir as convenções do *homem-carcaça* apontado acima, através da anarquia das formas, o que nos estimula a refletir sobre os acordos sociais, para ajustes dantes inimagináveis, produzindo por um lado o humor, e por outro o medo e misterioso que habita em nós, que chamamos aqui de Duplo.

Nesse sentido, que Artaud assemelha também o teatro puro à alquimia. Do mesmo modo em que o fabricar ouro passa por diversas canalizações, “todas as fundações da matéria e de ter refeito esse trabalho em dobro nos limbos incandescentes do futuro,”<sup>138</sup> o indivíduo passará por inúmeros rearranjos combinatórios de formas, evocando o abstrato e o mais puro.

É no teatro de Bali que Artaud encontra essa riqueza de símbolos gestuais, danças, pantomima, música. O revirar dos olhos, as cabeças em movimentos horizontais, ou seja, a materialização da linguagem articulada que também incita a temas abstratos, alucinatórios e de medo. A linguagem é significada nos símbolos, e não mais nas palavras, cria-se uma metafísica dos gestos que ganham significados somente na cena. Com isso, segundo Artaud, podemos notar os diversos caminhos intelectuais que tal tipo de teatro também produz, e por isso merecem a devida atenção – ao contrário do que julgam a cultura hegemônica ocidental baseada apenas no crivo racional. Sendo que esse corpo rejeitado, reprimido e costurado, pode trazer inclusive algo de mais rico, profundo e complexo do que o outro tipo.

<sup>136</sup> ARTAUD, Antonin. *A encenação e a metafísica*. In: O Teatro e seu Duplo, p.41

<sup>137</sup> Ibidem

<sup>138</sup> ARTAUD, Antonin. *O teatro alquímico*. In: O Teatro e seu Duplo, p.53.

Nesse tipo de teatro, por exemplo, tudo tem sentido: o espaço, os objetos, os gestos, a respiração, a entonação de voz, mesmo que dados de maneira incomum, e não somente a palavra articulada. Até porque a simplicidade e a clareza fogem da anarquia que produz as unificações primitivas as quais se pretende chegar. Pois foi justamente delas que ele se afastou ao tratar dos problemas meramente psicológicos, corriqueiros, cotidianos e superficiais.

Esse afastamento do teatro com a vida pulsante, segundo Artaud, artificializou-se se tornando mera representação. “Foi porque se empenharam em fazer viver, em cena, seres plausíveis, mas desligados, com o espetáculo de um lado e o público do outro – foi por se mostrar à massa apenas o espelho daquilo que ela é.”<sup>139</sup> E isso já foi problematizado anteriormente por Nietzsche, nas influências da estética socrática nas peças de Eurípedes, que acabou por dar fim à arte trágica.

No teatro puro, não há representação, os artistas e o espectador estão integrados, ambos fazem parte do cenário. Aqui, encontramos um problema similar aquele encontrado por Nietzsche em Eurípedes. Não é a reprodução de um texto, ou uma poesia que está em cena, e sim a atuação do próprio artista, da vida mesmo pulsando nas suas entranhas assim como nos rituais primitivos, os quais estimulam a expressão de um sexto sentido capaz de levar a uma percepção mais aprofundada da existência.

Num instante o teatro puro mostra-nos que estamos falando de maneira física em cena, e não verbal. Todos estão envolvidos na materialização da palavra. Disso temos que:

o objetivo do teatro puro, não é resolver conflitos sociais ou psicológicos, e servir de campo de batalha para paixões morais, mas expressar objetivamente verdades secretas, trazer à luz do dia através de gestos ativos a parte de verdade refugiada sob as formas em seus encontros com o Devir.<sup>140</sup>

A linguagem do teatro puro é assim posta por Artaud no plano físico e plástico e não meramente psicológico. E isso não significa rediscutir se o teatro consegue por outros meios alcançar aquilo que as palavras não remetem, e sim de que os gestos são capazes de chegar a lugares em que a palavra não alcança. Isso é o mais importante. Pois a palavra é a superfície. “É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascare o que gostaria

<sup>139</sup> ARTAUD, Antonin. *Acabar com as obras-primas*. In: O teatro e seu duplo, p.86

<sup>140</sup> ARTAUD, Antonin. *Teatro Oriental e Teatro Ocidental*. In: O Teatro e seu Duplo, p.77

de revelar tem mais significação para o espírito do que as clarezas proporcionadas pelas análises das palavras.”<sup>141</sup> Contudo,

Não se trata de suprimir a palavra do teatro, mas de fazê-la mudar sua destinação, e, sobretudo de reduzir seu lugar, de considerá-la como algo que não um meio de conduzir caracteres humanos a seus fins exteriores, uma vez que, no teatro, a questão é sempre o modo pelo qual os sentimentos e as paixões se opõem uns aos outros e de homem para homem, na vida.<sup>142</sup>

E qual é o lugar da palavra? Segundo Artaud, é na anarquia e criação formal contínua. Por isso abalam e encantam tanto. Mas o teatro puro, por não se deter às formas, ultrapassa os obstáculos e sentidos, capazes de rearranjar com todos os graus do magnetismo universal. Então, o que pode ser extraído das palavras, dos gestos, dos sons e a combinação entre eles? Ora, uma dimensão mais profunda, misteriosa, divertida e alegre.

Todavia, como podemos admitir semelhante humor diante a seriedade acadêmica, e o estilo lógico-racional predominante até então? Nesse momento, que é-nos permitido com Artaud, no capítulo *Acabar com as obras-primas*, a crítica a tudo o que foi dado até então como digno de nota.

Uma das razões da atmosfera asfíxiante, na qual vivemos sem escapatória possível e sem remédio – e pela qual somos todos um pouco culpados, mesmo os mais revolucionários dentre nós –, é o respeito pelo que é escrito, formulado ou pintado e que tomou forma, como se toda expressão já não estivesse exaurida e não tivesse chegado ao ponto em que é preciso que as coisas arrebentem para se começar tudo de novo.<sup>143</sup>e<sup>144</sup>

Logo, é preciso dissolver a ideia de que há no espírito uma parte reservada à erudição e à verdade. Ela não nos cabe mais, pelo menos por enquanto. É fato que há uma sede de todos pelos mistérios da vida. Porém, muito longe de ser apreendida por uma linguagem formal que não atende mais a uma necessidade de seu tempo, e muito menos de um corpo ativo. Chega de idolatria e conformismo burguês que confunde as ideias mortas e

---

<sup>141</sup> Ibidem, p.79

<sup>142</sup> Ibidem, p. 80

<sup>143</sup> ARTAUD, Antonin. *Acabar com as obras-primas*. In: Teatro e seu Duplo, p. 82.

<sup>144</sup> Por mais paradoxal que seja esse anúncio, dado num livro, não podemos negar a sua necessidade de assim se expressar. Como no caso, do discurso de Zaratustra, trabalhado no segundo capítulo dessa dissertação.

ascéticas com a realidade, que torna o homem moderno e contemporâneo insano e que ainda se limita em apreender o falso, fictício como verdadeiro.

Porém, vale ressaltar, que Artaud não está aqui aludindo à exaltação da psicologia, em tornar tudo consciente, no sentido de vulgarizar, tornar comum. Na realidade, foi isso que destruiu o teatro, que o castrou. O que se preza é trabalhar o teatro como “a aproximação em cena de duas manifestações passionais, de dois núcleos vivos, de dois magnetismos nervosos.”<sup>145</sup> A dizer: dois corpos libertos a expressarem com todas as suas intensidades e afetações profundas. Por isso, a proposta de um Teatro da Crueldade<sup>146</sup>, no sentido da dificuldade e trabalho que a liberdade produz. “Nós somos livres. E o céu ainda pode desabar sobre nossas cabeças. E o teatro é feito, antes de mais nada, para mostrar-nos isso.”<sup>147</sup>

As advertências de Artaud são para chegarmos a esse estado primeiro e profundo da arte, da poesia e da linguagem, do encontro com o impulso vital criador, de forças superiores dominando que aumentam nosso indício de vida, “ou só nos resta nos abandonarmos sem reação e imediatamente, e reconhecer que só servimos mesmo para a desordem, a fome, o sangue, a guerra, e as epidemias.”<sup>148</sup>

O encontro com a parte refugiada, com a profundidade de nós mesmos, nosso lado artístico e esbanjador de energia vital, já proposto por Nietzsche por meio da transvaloração dos valores niilistas a favor de valores afirmadores, encontra-se aqui num teatro que provoque o desconhecido, satisfações violentas, profundas e excitantes, um teatro que desperte nervos e coração, que mostra que podemos ir além do já criado, e tudo isso de uma forma dionisíaca e cruel.

Nesse momento, cabe expor, a atenção de Artaud em torno do dionisíaco apontado na filosofia nietzschiana. Segundo Artaud, o dionisíaco e a crueldade são sinônimos de vida ativa. Visto que crueldade significa rigor, aplicação, determinação, isso é, a força ativa propriamente dita. O dionisíaco é aquele poder de criar, destruir e recriar sobre várias combinações a própria identidade. Pressupondo que pensamos primeiramente pelos sentidos e não pelo entendimento, se faz necessário dirigirmos à ação mais do que às palavras articuladas como nova forma de fazer teatro. Procurando as necessidades que engendram os

---

<sup>145</sup> Ibidem, p.89

<sup>146</sup> “Não se trata , nessa Crueldade, nem de sadismo, nem de sangue, pelo menos de modo excessivo(...). Do ponto de vista do espírito, crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta.” Teatro e seu Duplo, p.50

<sup>147</sup> ARTAUD, Antonin. *Acabar com as obras-primas*. In: Teatro e seu Duplo, p. 89

<sup>148</sup> Ibidem, p. 90

atos, o pensamento, a vida, a força que provoca a própria necessidade de agir, ir além do que se acha ser possível, alcançar o ilimitado de nós mesmos.

A crueldade para Artaud, é o que vem antes do homem viciado, estruturado, do *homem-carça*. Tanto a crueldade quanto o dionisíaco dizem respeito à desconstrução do eu em contraposição ao corpo interpretado pela razão. Portanto, é uma crueldade inocente, sem pecado, que exige do corpo criação, que exige “desconstruir o teatro do mundo e suas falsas perspectivas, o teatro do eu e sua ilusória profundidade, o teatro do corpo e sua unidade fictícia.”<sup>149</sup>

Todo esse sentimento de potência, dito crueldade, aparece no teatro puro estudado por Artaud, como imagens do sonho, uma imagem muda, habitada pela dor na alegria. Essa afetação vai além das forças internas. Atinge também as forças externas, de forma que todas se comuniquem. Sendo que as forças internas são as que significam o ser, e a externa a própria natureza aparente aos nossos sentidos. Duas forças que andam juntas, mas que há muito foram separadas pela cultura ocidental.

Para estimular tal fim, todos os meios de ação são utilizáveis no teatro: o som, a iluminação, o ritmo, as palavras, os objetos, a fim de encontrar a linguagem única do teatro puro desprendido da antiga ideia de prisão aos textos decorados e a representação de personagens.

O teatro puro se atentará as ideais cósmicas de criação e devir que circulam na sensibilidade, e mesmo que a realização completa desses esteja em outro plano e sejam inalcançáveis pelo espírito. “Importa é que, através de meios seguros, a sensibilidade seja colocada num estado de percepção mais aprofundada e mais apurada, é esse o objetivo da magia e dos ritos, dos quais o teatro é apenas um reflexo.”<sup>150</sup>

Desnudar a linguagem para que deixe de ser virtual para ser real, devolvendo assim ao corpo o que sempre lhe pertenceu, a vida na mais variada forma de afetos, sentimentos atrelados à intelectualidade, em que não há dicotomia, e nem metafísica, e sim todo um organismo e universo cheio de forças, de estímulos, de necessidades. Para isso, um novo espaço cênico é criado (não há cenário), uma nova ideia de ator, diretor, espectador (há um acoplamento dos três no ator), um novo tema (não há tema, mas insinuações diretas para uma dimensão mais aprofundada). Tudo ao redor fala. Por isso o termo crueldade. Crueldade como “apetite de vida, rigor cósmico e de necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas, no sentido da dor fora de cuja necessidade inelutável a

<sup>149</sup> ARTAUD, Antonin, *O Teatro da Crueldade (Segundo Manifesto)*, p.151

<sup>150</sup> ARTAUD, Antonin. *O Teatro da Crueldade (Primeiro Manifesto)*. In: *O Teatro e seu Duplo*, p.104



vida não consegue se manter.”<sup>151</sup> Crueldade como submissão à necessidade, ao apetite de vida, o esforço, o trabalho, a dificuldade, a existência por esses meios. E por que a crueldade no teatro? Para que o homem aprenda a não se submeter a seu destino, mas enfrentá-lo com todas as forças vitais que possui, sem medo e sem culpa do que pode vir a ser. Crueldade não no sentido sangrento da coisa, mas no sentimento puro - para usar um termo de Nietzsche - além do bem e do mal, extramoral.

E, apesar de algum cego rigor que estas contingências todas tragam consigo, a vida não poderá deixar de se exercer, caso contrário não seria vida; mas esse rigor e esta vida que continuam e se exercem na tortura e no espezzinhamento de tudo, esse sentimento implacável e puro, é a crueldade.<sup>152</sup>

Assim, estar além do bem e do mal é um estado cruel. Pois, crueldade, vida e necessidade são para Artaud sinônimas, que nada deixa imóvel, que direcionam a uma vida superior, e porque não, para empregar um termo de Nietzsche novamente, uma vida mais afirmativa.

Porém, a velha questão retorna: se os indivíduos infantilizados de nossa época não suportam uma vida por essas vias, transformando-a num caos, como é possível tal teatro? Para Artaud, a infantilização do homem não é motivo para impedir as investigações de uma vida mais profunda, rica, plena, afirmativa e viva, muito pelo contrário, torna-se até um estímulo.

Podemos dizer que através dessa atividade convulsa é possível devolver ao indivíduo a paixão intensa que muitas procuram nas drogas, no sexo, no amor, na guerra, num fora de si, transgredindo o homem falsamente civilizado. Sem, no entanto, fazer de tal teatro, um teatro social. Pois não é esse o papel do teatro. “É ao homem total e não ao homem social, submetido às leis e deformado pelas religiões e pelos preceitos, que este teatro se dirigirá.”<sup>153</sup> O que engloba a totalidade de condições de vida: imaginação, sonho, guerra, alma, emoções, conflitos, mostrando o sentido material dos mesmos.

Para isso, é preciso investigar em que lugar do corpo os sentimentos, as emoções, e até mesmo a alma se localizam, se efetuam, uma vez que toda emoção tem bases orgânicas. Saber antecipadamente que pontos do corpo é preciso tocar para jogar o espectador a transes mágicos e desconhecidos. E para isso, várias são as técnicas milenares, como o yoga, a

<sup>151</sup> ARTAUD, Antonin. *Carta sobre a crueldade (segunda carta)*. In: O Teatro e seu Duplo, p.119

<sup>152</sup> ARTAUD, Antonin. *Carta sobre a linguagem (terceira carta)*. In: O teatro e seu Duplo, p.134

<sup>153</sup> ARTAUD, Antonin, *O teatro da crueldade (segundo manifesto)*. In: O teatro e seu duplo, p.144

meditação, o entendimento dos chakras, que não só a arte, mas a filosofia oriental e indígena pode nos proporcionar.

Porém, de acordo com Cintia Vieira, em seu artigo *Crueldade e inocência: novos valores para um novo pensamento*,<sup>154</sup> é necessário primeiramente entendermos o corpo para Artaud como algo além do simples e organizado organismo. O organismo é muito pouco para o corpo aos olhos de Artaud. “Assim, tal pensamento pede também um outro corpo, um corpo pleno, um corpo sem órgãos que foge da ordem do juízo divino, não sendo mais organismo.”<sup>155</sup> que Deleuze e Guatarri interpretam na obra *Mil Platôs*, \_no capítulo, *Como construir para si um corpo sem órgãos, sobre o conceito de Corpo Sem Órgãos*, conforme veremos a seguir, a ideia de Corpo sem Órgãos.

### 3.3 Deleuze e Guatarri: Corpo sem Órgãos (CsO)

Há duas obras de Deleuze e Guatarri que tratam do conceito Corpo sem Órgãos. A primeira delas aparece em *O Anti-Édipo*<sup>156</sup>; e a outra em *Mil Platôs*. Embora os dois livros compartilhem do mesmo subtítulo, *Capitalismo e Esquizofrenia*, não há uma ligação contínua entre os dois. Mas, no que tange ao conceito de Corpo sem órgãos, há uma retomada que permite o desenvolvimento do mesmo. Em *Mil Platôs*<sup>157</sup>, por exemplo, temos o conceito de multiplicidade humana, distante do eu puro edipiano formulado pela teoria freudiana da época para a formação humana, que persiste em retomar a velha tendência tradicional cravada no eu. Essa nova concepção de homem abrangida por Deleuze é essencial para entendermos a construção do corpo sem órgãos, que nos remete o experimento estético da existência levantado por Nietzsche.

Antes de tudo, vale destacar que a construção do termo corpo sem órgão em Deleuze e Guatarri origina-se do teatrólogo Artaud ao tentar desfazer da concepção

<sup>154</sup> VIEIRA, Cintia. *Crueldade e inocência: novos valores para um novo pensamento*. In: Cadernos Nietzsche, n.20, 2006

<sup>155</sup> Ibidem, p.10

<sup>156</sup> DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

<sup>157</sup> DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Polnik. São Paulo: Editora 34, v.3, 2007 (Coleção Trans).

tradicional de sujeito metafísico, o qual Nietzsche já havia começado a desconstruir através de sua filosofia dionisíaca.

Mas, enquanto Nietzsche se desfaz filosoficamente da metafísica do sujeito, mostrando-nos que nossas interpretações não passam de construções humanas, dependentes de tipos distintos de forças orgânicas que criam, e não de um sentido além, em si e transcendente, vindo de fora, de um não-eu, Artaud procura numa tribo indígena do México, os Tarahumaras, a experiência da desconstrução do sujeito com uso do *peyote* (bebida sagrada assim como a *Ayahuasca* utilizada por algumas tribos e religiões brasileiras) para evadir-se do ser e marchar fora dele, naquilo que já chamamos de ilimitado e dionisíaco. Sem ousar com isso uma nova crença, ou instaurar uma nova religião, que são às suas vistas uma meta para homens preguiçosos, Artaud procura opor a extrema organização que engendra a ideia de ser e sobrenatural. Nesse sentido que, segundo Daniel Lins, em sua obra *Antonin Artaud, O artesão do corpo sem órgãos*<sup>158</sup>, o teatrólogo esperava inventar o corpo sem órgãos, lembrando que o termo CsO não é usado pelo teatrólogo, e sim por Deleuze e Guatarri.

Mais do que isso, Artaud mostra-nos que não há sobrenatural, pois tudo é natural com planos e dimensões diferentes. A partir disso, ele embaralha o senso comum cravado nas ideias dicotômicas numa concepção única de imanência e transcendência, se destacando assim do pensamento de Nietzsche. Porém, aqui, não intencionamos apresentar as diferenças entre os pensadores, ou de tentar resgatar uma metafísica sobre os olhos da imanência de Artaud, mas sim de direcionar àquela dimensão desconhecida, que causa medo e temor às almas mais “sábias”.

No que tange ao pensamento de Deleuze e Félix Guatarri, vale primeiramente destacar o que o termo *platôs* significa para essa nova concepção de humano: uma multiplicidade conceitual, que são construídos conforme as circunstâncias, não tendo nada a ver com a essência das coisas. O conceito de Corpo sem Órgãos vai aparecer no terceiro de cinco volumes da obra em questão traduzidos para o português, no capítulo *28 de novembro de 1947 – Como criar para si um corpo sem órgãos*,<sup>159</sup> retomando e desenvolvendo o que foi proposto em *O Anti-Édipo*, que direcionou o desejo como processo que produz o campo de

<sup>158</sup> LINS, Daniel. *O artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro. Editora Relumará, 1999

<sup>159</sup> Segundo o professor de antropologia da UFF, Ovídio Abreu Filho, em sua resenha da obra *Mil Platôs*, publicado em *Mana*, vol.4. Rio de Janeiro, Oct. 1998, Deleuze e Guatarri utilizam-se das datas para indicar que se pretende determinar a potência e os modos de individuação de um acontecimento. No caso do dia 28 de novembro de 1947, como nos indica a obra homônima é o dia em que Artaud declara guerra aos órgãos em *Para acabar de vez com o juízo de Deus*, “porque atem-me se quiserem, mas nada há de mais inútil do que um órgão.”

imanência de seus agenciamentos e não na dependência da ideia do corpo como origem das necessidades e lugar dos prazeres.

O conceito de corpo sem órgãos em *O Anti-Édipo*, encara a subjetividade como uma máquina de produção desejanter, abertura do inconsciente, objetivação do desejo capaz de privilegiar o real e não o imaginário e o simbólico. Ou seja, o inconsciente como máquina desejanter não pela falta, castração, como quer o complexo de Édipo freudiano, e sim pelo fluxo das intensidades. “Fluxo de babas, esperma, urina, que são produzidos por objetos parciais, constantemente cortados por outros objetos parciais, os quais produzem outros fluxos, recortados por outros objetos parciais.”<sup>160</sup> Logo, “o CsO é feito de tal maneira que só pode ser ocupado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam.”<sup>161</sup>

As máquinas desejanteres só andam desarranjadas, desarranjando-se sem cessar para que as intensidades circulem. Caso haja a organização, há o bloqueio dessas intensidades. O CsO como um contínuo circuito de intensidades marca a estranheza do plano de imanência em relação ao corpo orgânico. “O corpo sem órgãos não falta órgão, mas organismos, isso é, organização de órgãos. Corpo sem órgãos é um indeterminado, enquanto que o organismo se define por órgãos determinados.”<sup>162</sup> Assim, segundo Daniel Lins, tal processo advém para superar a dualidade dada até então pela cultura ocidental e produzir o caos necessário aos frutos da confusão.

transcender os contrários, abolir a polaridade que caracteriza a “condição humana”, vivenciar a cena funerária do organismo para poder aceder ao corpo sem órgãos, corpo não oprimido que é, essencialmente, experimentação rebelde e não o resultado de um sacrifício ou de uma crença metafísica, sobrenatural.<sup>163</sup>

Depois de diluído a crença em Deus já iniciado por Nietzsche, Artaud procura acabar com a crença nos homens, nessa má construção chamada organismo. E por que isso? Para ir além da psicanálise que reduz a condição humana ao Eu absoluto. Porém, ao desfazer a ideia de eu e organismo, temos por outro lado a produção do desequilíbrio, do caos e da loucura, que não podem ser deixados de lado. E é justamente nesse momento que segundo os autores lançamo-nos sem medo além da psicanálise. “Onde a psicanálise diz: pare, reencontre

<sup>160</sup> DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*, p.20

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> DELEUZE, Gilles. *Como criar para si um corpo sem órgãos*, In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*.

<sup>163</sup> Lins, Daniel. *Como criar para si um corpo sem órgãos*, In: *O artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro. Editora Relumará, 1999, p.64

o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda o seu corpo sem órgãos, não desfizemos ainda do nosso eu.”<sup>164</sup> Em outras palavras, não encontramos ainda o ilimitado e dionisíaco da vida.

Com isso, já temos uma noção do que é isso: o corpo sem órgãos. Para tanto, vamos ao segundo texto mencionado acima, *28 de novembro de 1947 – Como criar para si um corpo sem órgãos*, que Deleuze e Guatarri trabalham sobre o termo, dando-nos uma definição do que vem a ser CsO.

De todo modo você tem um (ou vários), não porque ele pré-exista ou seja dado inteiramente feito – se bem que sob certos aspectos ele pré-exista – mas de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não a começou. Não é tranquilizador, porque você pode falhar. Ou às vezes pode ser aterrorizante, conduzi-lo a morte. Ele não é não-desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo Sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isto – o CSO- mas já se está sobre ele – arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos.<sup>165</sup>

Diante o programa de costura dos orifícios de todo o corpo, do desarranjo dos órgãos, invertendo suas funções, Deleuze e Guatarri nesse texto, estão experimentando desfazer-se do eu ao desorganizar a ordem dos órgãos.

Isto não é um fantasma, é um programa: há diferença essencial entre a interpretação psicanalítica do fantasma e a experimentação antipsicanalítica do programa. (...) E o que se tira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações. A psicanálise faz o contrario: ela traduz tudo em fantasmas e perde o real no mais alto grau, porque perde o CsO.<sup>166</sup>

Qual o motivo de experimentar um CsO? Ora, faz parte do programa da multiplicidade de tipo que pode ser engendrada pelo humano sem a ideia de “eu” puro, coisa em si, que o humano tem medo de tocar. Na construção do CsO não há um sistema ditando

<sup>164</sup> DELEUZE, Gilles. *Como criar para si um corpo sem órgãos*, In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, p.11

<sup>165</sup> *Ibidem*, p.8

<sup>166</sup> *Ibidem*, p.10-11

onde percorrer, o que fazer, onde ir. Tudo é novo e desconhecido. Cada tipo tem seus procedimentos, modos, grau zero de produções, as intensidades produzidas, o conjunto.

trata-se de criar um corpo sem órgãos ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu e nem o outro, isto não em nome de uma generalidade mais alta, de uma maior extensão, mas em virtude de singularidades que não podem mais ser consideradas pessoais, intensidade que não se pode mais chamar de extensivas. O campo de imanência não é interior ao eu, mas também não vem de um eu exterior ou de um não-eu. Ele é antes como o Fora absoluto que não conhece mais os Eu, porque o interior e o exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram.<sup>167</sup>

A costura dos órgãos empregada por Deleuze e Guattari é uma alusão à estratificação, ao impedimento que uma força circule, e intensifique sua potência. Mas que isso tem a ver com o Corpo sem Órgãos (CsO)? Ora, na medida em que os órgãos prendem a circulação de uma intensidade, a organização do organismo impede a circulação da energia vital sobre o corpo. Assim, “percebemos pouco a pouco que o CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo.”<sup>168</sup>

Há três exemplos de fantasmas que insistem em organizar os órgãos de acordo com suas limitações e bloqueios, para o qual nossa cultura está presa e necessita livrar-se: o desejo como falta interior (psicologismo); o transcendente superior (religiosidade); o exterior aparente (cientificismo). Tudo isso, devido a nossa falsa concepção de eu puro, de sujeito absoluto, já destacado por Nietzsche como originário da razão, “pequena razão”, que impedem as intensidades de circularem sobre o corpo.

Mas, se não existe sujeito, o que há? Para Deleuze e Guattari, é o CsO, nietzschianamente falando, uma multiplicidade de forças opostas lutando entre si para dar vazão e forma a sua potência. Sendo que é sobre o corpo, no caso, sobre o corpo sem órgãos, que vão se formar os dobramentos e assentamento que compõem um organismo, os juízos em si, a ordem, a organização. Porém, tudo isso são criações, ficções, perspectivas. Poderíamos então experimentar outros estratos, juízos e desordem. E é essa a experimentação dos filósofos em questão, em contraposição aos três grandes estratos formados até então pela cultura ocidental: o organismo, a significância, a subjetivação. Dela temos a regra limitada que dita:

---

<sup>167</sup> Ibidem, p.17

<sup>168</sup> Ibidem, p.19

“você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo – senão você será um depravado. Você será significativo e significado, intérprete e interpretado – senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado – senão você será um vagabundo.”<sup>169</sup>

Em contraposição a essa regra, que impede novas experimentações que o CsO se opõe. Nada de significativo, interpretações, pouso firme. O CsO não é isso. Não almeja ser uma regra, mas o primeiro passo de muitos experimentos. E isso não significa suicídio ou morte. Vale dizer que:

“Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõe todo um agenciamento, circuito, conjunções e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorialização medidas à maneira de um agrimensor.”<sup>170</sup>

Como é possível deslocarmos dos pontos de subjetivação e o corpo do organismo? É importante destacarmos nesse momento os efeitos da linguagem lógica que organiza os órgãos, sistematiza o corpo e transcende o humano. De acordo com Daniel Lins em seu artigo *Nietzsche e Artaud: por uma exigência ética da crueldade* – essa linguagem lógica é “um ato de violência corporal, na medida em que constrói desesperadamente uma outra anatomia, em outro país onde a filosofia, a arte e a poesia possam eclodir longe das amarras do corpo estrangulado pelo organismo.”<sup>171</sup>

Sendo que é contra esses ideais ascéticos que estamos trabalhando, que negaram a vida até então, em busca de uma nova experimentação que nos arremessa a outra dimensão humana - que tem se mostrado amigável à linguagem artística, instintiva, de todo o corpo, agora não mais entendido em sua organização, mas no seu contrário. Por isso, a guerra à anatomia do homem atual cravado na organização racional (eu puro) e o plano de Deleuze a construção de um CsO (anárquico no sentido de deixar fluir as diversas perspectivas, potências, intensidades).

---

<sup>169</sup> Ibidem, p.20

<sup>170</sup> Ibidem, p.21

<sup>171</sup> LINS, Daniel. *Nietzsche e Artaud: por uma exigência ética da crueldade*. In: Assim falou Nietzsche III/Organização: Charles Feitosa, Marco Antonio Casanova, Miguel Angel Barrenechea e Rosa Maria Dias – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

No trio de pensadores aqui trabalhado, encontramos o livramento das estratificações do pensamento racional desses organismos parados, estáticos, fixos, e petrificados através do sentimento dionisíaco, da destruição, das crises, do caos, das tensões, da peste, do corpo sem órgãos, da crueldade que permite o extravasar das demais potencialidades do corpo, além da racional, da organização.

estes aluviões, sedimentações, coagulação, dobramentos e assentamentos que compõem um organismo – e uma significação e um sujeito.(...)Assim, ele oscila entre dois pólos: de um lado, as superfícies de estratificação sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo, e, por outro lado, o plano de consistência no qual ele se desenrola e se abre a experimentação.<sup>172</sup>

É de suma importância alertar novamente, assim como já ventilamos através da ideia de afirmação plena da vida imanente com Nietzsche, que essa tarefa dolorida de desestratificação não é amputar-se, não é negação da vida, ou de uma parte de si. As fundamentações teóricas não são o corpo, mas uma coagulação que lhe “impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil.”<sup>173</sup>

Contudo, entusiasmo dizer que a intenção dos pensadores em questão jamais foi destruir a força que estratifica, que calcula, que organiza. Ela é necessária para a vida. Sem essa força não há vida. O que o trio Nietzsche, Artaud e Deleuze propõem é um posicionamento adequado a essas forças frágeis. Do contrário, temos o mesmo fanatismo, dogmatismo, preconceito do tipo de força inferior.

é necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar-se inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; e pequenas rações de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder à realidade dominante. Imitem os estratos. Não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> DELEUZE, Gilles. *Como criar para si um corpo sem órgãos*. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Polnik. São Paulo: Editora 34, v.3, 2007 (Coleção Trans), p.20

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> Ibidem, p.21



Logo, esse paradoxo de crítica e ao mesmo tempo de uso do que está sendo criticado faz parte do jogo desses pensadores a respeito da afirmação plena da vida, e de abstrair aquele velho preconceito lógico-racional de extinção do que lhe é oposto, e aprisionamento às suas regras. Contudo, essa consciência só é possível quando se tem no predomínio orgânico a linguagem artística que permite o circular das múltiplas intensidades, perspectivas, o fluxo da energia vital sem paradas, sem estratificações, sem coagulações e petrificações. É preciso matar os dragões e o Minotauro que endurecem nossas concepções, que permitem a tirania, ideias absolutas, fanáticas e pobres de perspectivas.

Assim, o CsO é a desordem para que as intensidade não parem de oscilar entre as superfícies que os estratificam e o plano que o libera. Acabar com uma dessas partes, no caso os estratos, segundo Deleuze, é suicidar-se. Pior do que as estratificações, é a sua negação total ao ponto de levar-nos à morte.

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento dos contínuos de intensidade, ter sempre um pedaço de uma nova terra.(...) Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo em que estamos envolvidos; fazer com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o CsO se revela pelo que ele é, conexão de desejos, conjunção de fluxos, continuum de intensidades. Você terá construído sua pequena máquina privada, pronta, segundo as circunstâncias, para ramificar-se em outras máquinas coletivas.<sup>175</sup>

Com isso, fica claro que um corpo sem órgãos que destruísse todos os estratos se transformaria imediatamente em autodestruição, em morte. Mas como criar para si um CsO sem ser um fascista, fanático e dogmático? Com possuir um corpo sem órgãos com órgãos? Segundo Cintia Vieira, em seu artigo *Crueldade e inocência: novos valores para um novo pensamento*, temos:

é preciso ter a coragem de viver e pensar em imanência com o real sem a garantia de uma instância organizadora suprema, de estar disponível para o caráter avassalador das forças da vida fazendo o novo surgir ao invés de querer julgá-lo.<sup>176</sup>

<sup>175</sup> Ibidem, p.22

<sup>176</sup> VIEIRA, Cintia. *Crueldade e inocência: novos valores para um novo pensamento*. In: Cadernos Nietzsche, n.20, 2006, p.10

Mas isso, como a pensadora mesmo adianta, pode ser perigoso, fazendo com que necessitemos de paradas para o descanso. Por isso, a ideia de CsO, não no sentido vulgar e comum que se crê, ou seja, de órgãos despedaçados; mas distribuição das razões intensivas de órgãos, com seus artigos indefinidos. E isso, como diz Deleuze e Guatarri, não é problema de ideologia, mas de pura matéria. Por isso a experimentação se possuímos os meios de separar o CsO de seus duplos: corpo fascista, totalitário. Sem, contudo, destruir o conjunto de todos os CsO, desde que sejam guiados por intermédio de uma máquina abstrata, a qual agencia e ramifica os desejos para que não haja CsO marginalizados a outros duplos cancerosos ou esvaziados.

E isso, nos faz lembrar a proposta de Nietzsche de transvaloração dos valores, que implica no esgotamento de um tipo de força niilista em relação à imanência para que reconheça o esmagamento e sufocamento dessas criações; afim de que na produção de algo mais elevado não crie novamente dogmas, crenças cegas e loucas por refúgio, apequenamento, acomodação, despedaçamento de órgãos. Por isso, a necessidade de haver no topo da hierarquia valorativa os valores abertos, abrangentes mais perspectivos e saudáveis, mesmo que sendo esses avessos a tudo o que foi elevado como superior até então pelas religiões, psicologia, ciência e filosofia.

Loucura? Hibridez dionisiaca. Novelo de lâ que nos promoverá à nova dimensão humana a fim de dar a luz à uma nova estrela. O dionisiaco dizer sim à vida, à existência. Porém, suportaríamos tal verdade, ou seríamos lançados a algo aquém da desordem, do caos, do dionisiaco.

### **3.4 Performance teatral e o experimento da existência estética**

Já dissemos que a tomada do corpo como obra de arte refletiu na modernidade, não só na filosofia, como também nos mais diferentes tipos de artistas. Tal retorno à perspectiva do corpo levou a união de artistas, das mais diversas áreas, se contraporem à estética acadêmica formulada em padrões acerca do belo, do gosto, do bom juízo estético, entre outros, para a investigação do próprio corpo e sua vitalidade como obra estética mais profunda e vital. Um programa que atualmente é reconhecido como um novo gênero artístico

denominado de Performance Teatral, também se preocupa com a questão do corpo como obra de arte e artista criador de si mesmo.

Embora, tal gênero seja uma mistura de artes, podemos considerá-lo mais próximo do teatro. Por não haver uma norma precisa, fica difícil defini-lo por palavras, até porque é a essa exacerbada necessidade de definições acadêmicas que os artistas estão se opondo. Ao discutir o papel da arte - a cena performática consistirá em mostrar a própria vida expressa no corpo do artista como obra de arte em contraposição ao texto decorado e à interpretação clássica de um personagem dramático.

Para adentrarmos na questão performática num âmbito filosófico, ou seja, como experimento dionisíaco de afirmação da vida, do corpo e dos instintos, utilizaremos o estudo de Jorge Glusberg, em sua obra *A arte da performance*<sup>177</sup>; *A linguagem como performance*,<sup>178</sup> do artista brasileiro Renato Cohen e *Semiologia do teatro*, organizado por Jacó Guinsburg, Coelho Neto e Cardoso, juntamente com tudo o que foi dito até aqui sobre a ideia de corpo como obra de arte apontada por Nietzsche, Artaud e Deleuze.

Para Glusberg, a ideia do corpo como obra existe desde a pré-história humana, seja nos rituais primitivos, na tradição judaico-cristã, nos mistérios medievais, nos ismos modernos até chegar hoje na concepção levantada acima. No entanto, é nessa que veremos as experiências desse próprio corpo valorizado e rejeitado ao longo da história, necessitado mais do que tudo de atenção e reconhecimento na arte.

Superado o problema da forma e da matéria, da representação e da beleza como anjos guias da arte, com as criações artísticas anteriores, a performance ganha vida própria, livre de representar o real. Preocupada em mostrar o próprio corpo numa atitude de reencontro com a parte reprimida pela sociedade ocidental, veremos uma série de tentativas artísticas anteriores ao gênero performático propriamente voltado para a dimensão do corpo. O happening, a body art, os ismos (Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo); o cênico dionisíaco (tribal e ritualístico); o teatro de Alfred Jarry; o movimento futurista italiano, o surgimento em 1916 do Cabaret Voltaire; Seratas; o Dadá com sua afronta ao público; o Surrealismo com a estética do escândalo, da crítica ao realismo no teatro; a Instituição Bauhaus, Teatro da Crueldade de Artaud, entre outros. Todos influenciados pela ligação da arte com a vida pulsante no corpo, o que provoca uma desfeticização no ideal de beleza baseados nos padrões estéticos tradicionais sugeridos pelas universidades.

---

<sup>177</sup> GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Traduzido por Renato Cohen. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

<sup>178</sup> COHEN, Renato. *Linguagem como performance*. São Paulo. Editora Perspectiva, 2002.

A partir de então, o corpo busca colocar-se com seu real significado diante da sociedade e cultura. As formas nele atribuídas não são mais entendidas como em si, e sim como construto humano. Podemos afirmar que Nietzsche iniciou o experimento do que há por detrás do mundo das formas, da razão, ou seja, um mundo sem formas fixas e determinadas. Nessa sintonia, teremos artistas investigando sua plasticidade, energia, pudores e inibições sexuais, seus mecanismos internos, seu potencial para a perversidade, seus poderes gestuais, entre tantas outras investigações vitais corporais, sem deixar também a consideração do corpo no seu contexto social.

Dentre as variadas obras corporais, vale ressaltar: o teatro de Alfred Jarry, que é um grande marco na história da performance, pois traz a tona os escapes do teatro tradicional ocidental, através de uma nova maneira de se fazer teatro, que busca na vitalidade do corpo, das entranhas a sua expressão; o qual influenciou profundamente o teatrólogo aqui elucidado Antonin Artaud.

Temos também John Cage (1912- 1992), unindo as diversas artes em uma só, sem tirar a individualidade de cada uma delas. Paul Jackson Pollock (1912- 1956), pintor norte-americano que introduz a action painting, um tipo de collage que transforma o ato de pintar na própria obra de arte; posteriormente temos as assemblages ( encaixes) que é uma pintura composta com materiais não tradicionais na tela; o environment que são collages de impacto, muito utilizado pelos surrealistas; a live art e o happening, que muitas vezes é confundido com a performance, porém diferencia-se porque é imprevisível e pode ter ou não a participação do público.

Embora a teoria da performance indique seu surgimento nas artes plásticas, nos conceitos teóricos e práticos dessa, com pintores se pondo na própria tela a ser pintada, podemos dizer com Cohen, que a performance é uma hibridez das artes plásticas com o teatro, pois é o limite da primeira e a finalidade do segundo. Das artes plásticas temos na performance: a acting painting - pintura instantânea; assemblages - escultura ambiental; e environment - instalação.

Centrada na body art, ou seja, a arte-corpo, que implica no artista como sujeito e objeto de sua arte, em que ele mesmo se coloca como obra viva, a performance tem o corpo como espaço, inserindo o ponto de vista plástico num tempo que é real. Segundo a definição de Sheila Leirner, em *A pedra de uma excelente Oportunidade de Revelação*, “A performance

é uma pintura sem tela, uma escultura sem matéria, um livro sem escrita, um teatro sem enredo... ou a união de tudo isso.”<sup>179</sup>

Tornando à Cohen, o artista é um relator de seu tempo, que tem condições de captar e transmitir aquilo que todos estão sentindo e que não conseguem materializar em discurso ou obra. Atualmente, por exemplo, presenciamos um bombardeio de informações midiáticas, com emissões cada vez mais fragmentadas e subliminares, ditando os valores e códigos sociais. O artista então relê essas informações com elementos novos: collages, imagens subliminares, som eletrônico, proporcionando uma releitura contemporânea a partir de uma mixagem das ideias modernas, produzindo uma leitura diferente do que foi antes dado.

O problema para Cohen é que hoje não há mais história para ser contada, nada mais faz sentido, nem o naturalismo, nem o discurso narrativo e nem o teatro representativo. Ouve um esgotamento dessas artes. Assim, a performance procura resgatar as características rituais da arte, tirando-as de pontos mortos, como galerias, museus, teatros, para inseri-las em posições vivas, modificadoras, entrando em partes antes não valorizadas como arte. Logo, desloca o meio de se encarar a arte, mais do que de fazer arte. Por isso, a performance trabalha com o aqui e agora, o ser humano no espaço, no tempo real, sem representações, superações, regressões.

No que diz respeito à arte da performance o trabalho é mais individual. O performer se assemelha ao artista plástico que cria sozinho sua obra de arte, ao romancista que escreve, ao musicista que toca seu instrumento, ou seja, o ato da criação com a energia vital depositada. Isso que é por hora valorizada, mais do que o produto artístico em si.

O performer ao se expor, mostra algo diferente, singular, único. Ele mostra suas habilidades, sua marca pessoal, seu estilo, pois ele é a obra a ser mostrada, diferente do ator-intérprete. Ele não representa nada. A performance não é uma tentativa de fazer arte, já é a arte propriamente dita. Para isso, ele desenvolve suas habilidades psico-físicas, não separando arte da vida. As técnicas de reconhecimento do corpo, das potencialidades são infinitas (yoga, arte circense, mímica, pantomima, ilusionismo). Ele busca personagens partindo de si próprio e não da dramaturgia, representando parte de si mesmo, seus duplos, e de sua visão de mundo, se formando pela forma e não pelo conteúdo, pelo significativo para se chegar ao significado.

A linguagem de Artaud, por exemplo, é marcada por gritos doloridos de revolta a uma linguagem limitada que se diz única e verdadeira. Ele minimiza esse tipo linguístico

---

<sup>179</sup> LEIRNER, Sheila. Apud: COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva: EdUSP, 1989, p.49.

formador do “ser” para impor a linguagem do corpo com toda a sua podridão, sangue, cicatrizes e significados. Cicatrizes formadas por todos os estratos, fundamentalismos, dogmas, fanatismos, racionalismos, leis morais, os deveres impostos, a repressão do que se é. “Abandonar a linguagem e suas leis para recebê-las, para desnudar a carne sexual da glote de onde saem as agruras seminais da alma e as queixas do inconsciente<sup>180</sup>”

Porém, segundo Glusberg, mesmo que investiguemos as ações humanas desligadas das convenções sociais, o corpo ainda assim é uma expressão biológica de uma ação cultural; há gestos comuns a todos, como: comer, defecar, parir, gritar, chorar, sorrir. O problema é quando a cultura tende a naturalizar esses gestos como se não fossem convenções. Prova disso, são as sátiras dos artistas ridicularizando e transgredindo a partir de outras possibilidades gestuais e comportamentais dos seres humanos reprimidas pela sociedade. Por isso, veremos atores defecando, urinando, tendo ataque de riso, de choro, e se masturbando em cena.

Como a performance está ligada a denúncia dessas ações convencionais, segundo Jacó Guinsburg em *A semiologia do Teatro*<sup>181</sup>, elas podem ser vistas como realizações semióticas por excelência. Logo, elas vão trabalhar com o discurso do corpo, que está submetido às convenções, mas para produzir novos significados que antes eram vistos como sem sentido, desordenados, disformes, inestéticos, o que permite associar essa arte com a estética da existência para a afirmação da vida, em que o sem sentido passa a ter sentido a partir do momento em que é visto por outra perspectiva.

Jorge Glusberg segue esse mesmo discurso do corpo como linguagem, e afirma que o discurso do corpo é mais complexo do que as demais linguagens, uma vez que deriva de uma multiplicidade de sistemas semióticos desenvolvido pela sociedade, a qual considera o comportamento que não tem significado como indigno de ser considerado. E é esse terreno que queremos desconstruir, ou seja, a velha forma de que “*só é belo aquilo que é inteligível*”.

Quando a performance critica os gestos convencionais, ela re-significa os gestos naturais, surgindo como uma meta-linguagem, trazendo uma grande novidade desse novo tipo de arte: incorporar o que se supõe natural a uma mídia que o desnaturaliza, e posicionar isso num contexto cultural sem verossimilhança, sem apresentar estereótipos, e sim criações espontâneas e verdadeiras.

<sup>180</sup> ARTAUD, Antonin, Correspondance avec Jacques Rivière. Citado por. LINS, Daniel. *O artesanato do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro. Editora Relumará, 1999, p.11

<sup>181</sup> GUINSBURG, Jacó (Org); COELHO NETO T (Org); CARDOSO RC (Org). *Semiologia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

A performance é um questionamento do natural e, ao mesmo tempo, uma proposta artística; que ironiza o dito natural como convencional, através do sarcasmo, mostrando outros gestos, outros comportamentos sobre a mesma coisa como possíveis.<sup>182</sup>

Assim, o corpo aparecerá como desalienante dos moldes sociais e culturais impostos a ele. Procurará uma nova fonte e origem de seus comportamentos – ele mesmo. Nesse sentido, a performance realiza uma crítica as situações da vida das convenções sociais, da falsa moralidade dita natural, já criada, do estereotipo habitual, através de signos próprios e desconhecidos.

Em síntese, ela procura mostrar a capacidade do corpo criar a si mesmo, independente das normas “superiores”, “eruditas”, aos padrões estéticos e sociais. Pois o corpo é signo sensível como qualquer outro ato comunicacional. Mas mesmo sendo um criador de signos novos, não podemos deixar de levar em consideração que o performer está inserido num contexto social, às regras e às normas de bom convívio em sociedade. Porém, não podemos limitar o corpo às novas alternativas de significados múltiplos, e menos preconceituosos. Ele pode inclusive mostrar-se como produto semiótico e como discurso natural, possível de decodificação e interpretação, tentando resolver a contradição homem e seu Duplo, homem e sua representação, sua máscara social enaltecida como única correta até então.

Mas para que isso ocorra, é preciso que o performer e o receptor tenham os mesmo códigos para que haja uma comunicação. Assim, o corpo aparece puro, mostrando que os signos também são convencionais e não naturais; e que só transmite mensagens através de seus gestos, e comportamentos codificados, socializados e compartilhados nas mesmas experiências. Logo, a desordem, o desconexo, a mistura das dicotomias, também podem vir a ter sentido, só não tem porque não são aceitas pelas normas e padrões, visto que aqueles podem engendrar a barbárie, o medo, o horripilante. E isso se justifica na medida em que o homem é um produto social, e ele é um ser social que produz convenções sociais para o bom convívio. O problema já foi levantado por Nietzsche, mostrando que há por trás dessas padronizações, um tipo de força, de impulso reprimido, fraco, doentio, que tende a igualar todos os tipos numa única moral, dita “escrava”.

---

<sup>182</sup> GULSBERG, Jorge. *O discurso do corpo*. In: *A arte da performance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003, p.58

O que a performance vai fazer é repensar as relações sociais que existem entre o conceito convencional do corpo tomado como algo natural e suas pulsões potenciais geralmente reprimidas pela cultura ocidental, mas que todo mundo tem e entende ao ver e sentir, o seu Duplo, conforme nos apresentou Antonin Artaud.

O corpo adquire então um estatuto de desconhecido, que precisamos ir nos aproximando progressivamente até conhecermos nossas vibrações e impulsos mais profundos e em suas manifestações mais insignificantes, ou mais significantes, a fim de percebermos o devir das forças vitais e a plenitude que engendra.

Os atos sem sentido, a desordem, agora ganham uma nova semiótica. Porque no fundo eles não tem sentido porque não estão enquadrados no código social, nos paradigmas sociais. A performance assim, abrange os atos não socializados, sem um significado convencional. Pois todos os atos, gestos, comportamentos tem significados, que como vimos com Nietzsche, são frutos de uma potência, de uma força, de um impulso, de uma série de experiências reais de quem cria, mesmo que seja essa experiência individual, isolada e esquecida. São esses atos ocultos cheio de simbolismos misteriosos a serem decifrados, interpretado e valorado. Eles são os verdadeiros enigmas de nós mesmos.

Mas, e se o espectador não entender os novos códigos compartilhados? Ora! O receptor não é obrigado a decifrar o que vê, até porque essa experiência será direta e vital. Esses atos, gestos, comportamentos ocultos estão relacionados ao desejo, às paixões, por isso não precisa ser inteligível, caso contrário, utilizaríamos da linguagem articulada e racional das palavras e das formas. Aqui, o belo é também é o ininteligível, que só o é por não ser compartilhado. Essa necessidade de inteligibilidade é necessidade de um tipo de força, de um impulso somente, ou seja, da razão.

Porém, é necessário uma aproximação do signo em situação ao instante presente, como se o performer fosse um médium de suas experiências ao público. Até porque o público na performance faz parte da cena, todos os objetos em cena tem uma valorização diferente do teatro comum. Há uma hierarquização desses elementos invertida, privilegiando a forma, a estrutura em detrimento do conteúdo, narração, alinhando-se ao teatro formalista, estruturalista. Mas aqui, o simbólico sobrepõe-se ao conteúdo da palavra, assim como a linguagem de *Heliogábalo* de Antonin Artaud, que se expressa através de entonações, com palavras desconhecidas, unidas conforme a sonoridade e atração das letras, ou seja, poeticamente. É uma leitura emocional, que às vezes não se entende, mas se sente.

Segundo Jorge Gulsberg, o que está unido na performance para o entendimento da mesma é o inconsciente do ator com o inconsciente do público. A fala eletrônica-se, ganha



uma forma geométrica para equacionar o tempo da cena. E pelo desgaste niilista o texto tradicional é repellido, como fruto do vazio, inutilidade e encobrimento de uma realidade mais profunda.

Mas como é possível o performer em meio à velocidade do tempo contemporâneo e as excessivas rotulações atuais? Ora, o ser humano precisa vencer o grande tédio, a preguiça nos estratos, nos códigos, na razão, ou em tudo o que lhe prende. Ele precisa reinventar-se tragicamente. E para que o homem precisa disso? Para um novo experimento de afirmação da vida imanente que tem sido negada, reprimida e enojada até então, em outras palavras, para ele “tornar-se aquilo que é”, ter uma formação conforme consigo mesmo, ser honesto com suas necessidades. Contudo, o lapidar-se requer trabalho, estilo, veracidade, formação de caráter, força, potência sadia, responsabilidade e até mesmo regras de lapidação. O corpo como guia exige essa fortaleza, afinal é ele a máquina que grita, esperneia, dorme, come, defeca, se excita, cria, destrói, ama, nega, deseja, afirma e deseja sempre mais viver em qualquer condição.

## CONCLUSÃO

Por meio do presente trabalho, podemos dizer que a afirmação da vida imanente por meio da estética da existência é possível, desde que tomemos o próprio corpo como o artista criador e não os conceitos esteticamente padronizados pelos juízos racionais. O corpo tomado em sua plenitude de forças que se hierarquizam através da luta de forças, sendo essa hierarquização indeterminada e constante, não nos permite leis, regras ou pensamentos que sejam absolutos à existência humana como no caso da predominância do arranjo racional.

Uma vez entendido o caráter perspectivo das forças orgânicas, estamos livres desse ideal metafísico e incondicional empregado pelo otimismo teórico, pelos valores morais tradicionais e a gama de ideais ascéticos hegemônicos na cultura ocidental, os quais nos impedem de afirmar a vida por meio dessa dimensão estética proposta por Nietzsche.

A existência estética, nestes termos, revelou-se além dos ideais artísticos de beleza, das normas morais no que diz respeito aos valores que o corpo vai criar, e do valor de verdade absoluta proposta pela ciência tradicional. Admitindo a possibilidade de uma pluralidade de tipos humanos de acordo com as exigências de cada organismo, temos, por exemplo, aqueles que possuem maior necessidade de obedecer, enquanto que outros tendem ao mando, à criação de regras, à subordinação. Caso os papéis desses rearranjos de forças sejam invertidos, teremos uma corrupção dos instintos, que compromete tanto a salubridade do corpo como da vida social.

Conforme trabalhamos, notou-se que do mesmo modo como as forças atuam no corpo, os tipos humanos formados por essas mesmas forças atuam em sociedade. Da mesma forma que existem tipos distintos de forças, temos também tipos distintos de homens. No campo da afirmação plena da vida imanente, a diversidade dos tipos só é possível através de uma hierarquia entre forças ativas e reativas - tanto no campo social, quanto organicamente. Fora isso, ficamos impedidos de tal afirmação, tendo em vista o caráter reativo e fanático das forças hierarquizadas ao contrário do que foi apresentado artisticamente. Percebemos que no tipo saudável e pleno de hierarquia, todos os tipos estão dispostos a intensificar sua potência, exercer sua função e promover a fidelidade a tanto.

Ao considerar tais valores, Nietzsche destrói as marteladas de artistas os três grandes nós que expressam e fundamentam nossa cultura decadente, a dizer: os valores metafísicos; os valores morais expressos na dicotomia bem/mal; e o valor de verdade absoluto e eterno da ciência tradicional.

No primeiro caso, a negação da vida imanente se expressa na divisão do mundo em: mundo sensível e mundo inteligível. O primeiro referente ao corpo, à matéria e às vicissitudes; e o segundo à alma, imortalidade, imutabilidade, perfeição. Visto que tal dicotomia é fruto de um corpo enfraquecido, a preferência dos mundos será dada ao além, inteligível, em si, em que não há mudança, transformação e variação, ou seja, que não exija dispêndio de energia do próprio corpo enfraquecido que fala. Logo, colocam a própria negação da vida em foco, a favor de uma formação humana ascética, em si, racional, pura e lógica, isso é, que atenda às exigências dessa fisiologia anêmica.

Para fortalecer tal dicotomia, surge a inversão dos valores morais, que a princípio destacava apenas uma diferença entre tipos humanos, dito “bom” e “ruim”, para a dicotomia “bem” e “mal”. A divisão lançada por um tipo também enfraquecido afirma ser o “bem” pertencente àquele mundo metafísico, e o “mal” ao mundo sensível. Com isso, notamos a desvalorização da matéria sensível, do corpo e dos instintos tão ricos em perspectivas e capazes de nos proporcionar uma plena afirmação da vida.

E por fim, as marteladas atingiram o valor de verdade dado pela ciência tradicional, que ao tentar explicar o mundo por meio da lógica, acaba por ser mais uma forma de ilusão, posto que a realidade é variável, ilógica e diversa. Além disso, aponta a uma verdade em si, que segundo Nietzsche, também é uma perspectiva obtida na fraqueza e fadiga de vida.

O desprendimento e afastamento de Nietzsche dos valores metafísicos puderam ser tratados no primeiro capítulo, em relação ao desenvolvimento da sua primeira obra, na

figura dos impulsos apolíneo e dionisíaco que expressavam, todavia, a “metafísica do artista”. Contudo, desde o princípio, observamos a tentativa do filósofo em justificar a vida através da dimensão estética, o que fez oportuno trabalharmos esta obra. Além de tratar do seu compromisso com o dionisíaco, que dispensa de uma vez em obras posteriores o entrelaçamento metafísico inicial, e das críticas ao pensamento socrático na cultura ocidental, que estimularam a crença no valor moral e no valor de verdade em contraposição aos valores artísticos dos gregos antigos, mudando inclusive a forma de se fazer arte, no caso, a arte trágica.

Para fazer suas críticas à moral, Nietzsche recorre à própria genealogia da moral numa tomada distinta dos historiadores modernos e psicólogos moralistas, aproximando-se primeiramente da moral do senhor, por encontrar nesse tipo as primeiras designações para tudo o que era “bom”, poderoso, nobre, superior, e que só muito posteriormente foram invertidas — pelo próprio declínio dos juízos de valor aristocráticos e a ascensão posterior do cristianismo na figura dos sacerdotes ascéticos—como sinônimo de humildade, desinteresse, pobreza e apequenamento.

Esse estudo da moral em Nietzsche não se limita apenas a um estudo histórico, mas converge também em um estudo fisiológico, uma vez que a proposta já lançada é justamente a afirmação estética da existência, que envolve o corpo com todas suas dimensões, sendo esse o verdadeiro criador de valores. Logo, temos o desenvolvimento do tipo nobre a partir da predominância de forças sadias e ativas no corpo e do tipo escravo, dito de rebanho, oriunda de uma fisiologia fraca e reativa.

Aqui, a força criadora é a força ativa, enquanto que a força reativa produz os seus valores a partir de uma reação daquilo que já foi criado. Com isso, além de provar que os valores morais não pertencem à ordem metafísica, também é possível afirmar que as reações do tipo mais fraco, por não serem criativas, são limitadas às criações já feitas, o que compromete inclusive sua permanência no posto que não lhe pertence. Assim, é natural que elas se esgotem por si mesmas, dando novamente oportunidade a tipos mais estruturados de forças comandarem.

Transpondo tal ideia para o macro social, o perigo do tipo rebanho comandar e reagir às criações anteriores derivando nas mais diversas formas de nihilismos, acabam por se esgotar e “*dar a luz a uma nova estrela*”. Chegado tal ponto de esgotamento, Nietzsche elucida o surgimento de um tipo de nihilismo, que Deleuze interpreta como nihilismo passivo, em que o homem não age e nem reage a mais nada, apenas lamenta e sofre em um mundo sem sentido. É nesse momento de crise e caos que as forças superiores ganham a possibilidade de

retornarem ao posto perdido e voltarem a criar valores em um mundo reconhecido como jogo de forças imanentes. Percebemos assim que não há em Nietzsche uma ideia de evolução da espécie, uma vez que, no jogo de dados que é a vida, o rearranjo enfraquecido das forças pode retornar em meio a uma nova crise, um novo caos. Temos assim um ciclo de construção, destruição e reconstrução do desconhecido.

Nada a se fazer com esse jogo de dados que é a vida, porque qualquer tentativa de navegar contra a maré desemboca em niilismos. Cabe a nós privilegiarmos as características do tipo sadio, forte, das alturas em detrimento ao tipo fragilizado, dito de rebanho, sem, entretanto, ver nisso um novo ideal a ser seguido para a afirmação da vida. Para isso, Nietzsche nos chama a atenção à construção de valores libertos do valor de verdade e dos sentimentos reativos da moral, como o caso de querer melhorar o rebanho perdido, que mesmo sabendo nadar, mas por ser contra o fluxo do rio da vida, acaba por morrer na praia, enfraquecido e abatido. Pois não há verdade absoluta num mundo e num corpo que são constante transformação, luta de forças opostas, oscilação de poder. O querer tornar tudo na mesma perspectiva, igualar, tornar comum, melhorar, são características de um tipo de força fraca, que não suporta a diferença, a plenitude, o mar revolto. Visto por outra ótica, tal afunilamento da visão, impede que forças superiores surjam, recriem, tragam o novo, o desconhecido, o ilimitado da vida, adoecendo cada vez mais o corpo e conseqüentemente confabulando à instauração da negação da vida.

Enfatizando a prevalência do dionisíaco, apontamos a capacidade de criar um tipo afirmador, festivo e alegre, que se contenta com as constantes mudanças e oscilações, sem ter nisso, portanto, um ideal a ser tomado por todos. Presume-se nesse momento que já tenhamos ultrapassado as amarras metafísicas da moral e da verdade.

Superada tal condição degenerada, o homem tradicionalmente posto como verdadeiro, é permitido a cada qual “tornar-se aquilo que se é”, segundo as exigências fisiológicas de cada corpo e não segundo algo dado metafisicamente ou moralmente correto. Farejando a si mesmo, o homem “torna-se aquilo que se é”, sem, portanto, chegar a um ser pronto e acabado, como se fosse possível encontrar uma essência pura, estática e imóvel num corpo que é imanência e abertura para o novo e mutável. Perspectivado a formação de si mesmo à dimensão do corpo em movimento, podemos encarar a vida de uma forma lúdica, criativa e inocente.

Recusando os dogmas da moral de rebanho, dos valores científicos tradicionais, deparamo-nos com a possibilidade de afirmação da vida por meio da estética da existência, uma vez que os valores passam a ser entendidos como produtos da criação humana referentes

a tipos de forças que predominam organicamente e não como algo sobrenatural, metafísico. Isso significa que fomos favoráveis à invenção artística, tão menosprezada pela ciência, elucidando que ela, ciência, também faz parte dessa falsificação do mundo, no sentido de que todas as perspectivas são inventivas, temporárias. Donde se revela a libertação da moral pelo próprio corpo e o aproxima de uma criação extramoral, dionisiaca e alegre.

Tendo em vista que nada é belo, apenas o ser humano que cresce em vitalidade, e nada é feio, apenas o humano que se enfraquece, a estética da existência será pautada para Nietzsche, no próprio corpo, no que diz respeito às necessidades fisiológicas, as quais dão forma aos pensamentos e valores atribuídos ao mundo. Logo, o humano pode ser apreendido como obra de arte e artista criador de si mesmo, além do único responsável pela sua criação. Por isso, segundo Nietzsche, a estética da existência elevada presume a superação do humano, dito *Übermensch*, não no sentido vulgar do termo que pressupõe uma metafísica, ou evolução da espécie, algo meio gênio, meio santo. Longe disso, a superação requer o livramento dos valores absolutos para abrir caminho a outros tipos de forças, a uma dimensão estética, artística, livre — muitas vezes superior às que conhecemos até então.

Isso torna a vida excitante, desejosa, filosofante. E como as crianças ao abrirem seus presentes, o experimento dionisiaco nos instiga a perguntar: o que tem a vida para me dizer? O que há dentro desse pacote? Qual a mudança que vai acontecer? Que afeto será enaltecido? E curiosos, com o coração assanhado, somos impulsionados a viver uma vida que é cheia de surpresas. O que vem pela frente? Desejo de saboreá-lo. E se for amargo cuspi-lo, ou até mesmo engoli-lo, caso necessário. Fazer-se forte se preciso for, alegre, lúdica, criativa, destruidora de ideais.

E com isso tocamos no experimento prático do corpo como obra de arte além da dimensão filosófica iniciada por Nietzsche. Atingiu-se o fazer artístico propriamente dito. É com o teatrólogo Antonin Artaud que temos essa proposta do corpo como obra de arte sendo desenvolvida com mais intensidade a fim de depararmos com aquelas partes desconhecidas reprimidas até então pela sociedade tradicional.

Em contraposição ao teatro ocidental que se fundamenta na linguagem articulada para criar suas cenas, o teatro puro estudado por Artaud buscou no próprio corpo do ator o ato criador. Para o teatrólogo, assim como para Nietzsche, a criação é semelhante aos impulsos básicos da vida, que Artaud identifica com a fome, o defecar, o parir, dormir, entre outros.

O que importa nesse momento, tanto para Nietzsche, quanto para Artaud é o estímulo à criação que satisfaça as necessidades de quem vive. Por isso que para Nietzsche a vida é digna de ser celebrada com beleza e alegria, num jogo único que dispensa o além,

sobrenatural e transcendental. Enaltecer a existência nas necessidades do agora promove a satisfação nos mínimos atos possíveis.

O encontro com esse Duplo adormecido pelas partes inferiores permite a cada qual responder por si mesmo, numa honestidade e singularidade com margem na estética existencial, em que cada um configura-se naquilo que se é. E se a vida é uma constante novidade, façamos dos nossos atos algo inédito e digno de ser celebrado. Daí, o compromisso social que tal estética da existência também engendra. Não é porque estamos desprendidos dos padrões exigidos como certos, verdadeiros, cheios de sentido metafísico, que tal celebração se torna impossível de ser apreciável.

Para isso, foi necessário destacar a importância do corpo estar aberto à circulação das potências, das intensidades, e não petrificado, cristalizado em qualquer parte possível. A partir dessa necessidade de abertura, abordamos o conceito de Deleuze e Félix Guatari do Corpo sem órgãos, que nada mais é do que essa desestratificação das intensidades, o abrir caminhos no próprio corpo para que as energias ativas e criadoras circulem e desenvolvam sua potência, suas intensidades, a criação do novo e desconhecido. Esse experimento também é encontrado na prática performática do teatro contemporâneo, com suas atenções intensas ao corpo como obra de arte e artista criador. Sendo assim, é possível assegurar que a partir de uma perspectiva estética da existência a vida volta a ser afirmada com beleza, curiosidade, indagações, alegria filosofante e plenitude de vida.

## Referências bibliográficas

### Livros de Nietzsche:

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A Filosofia na Idade trágica dos Gregos*. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Rio de Janeiro: Elfos Editora; Lisboa: Edições 70, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Ecce Homo: Como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 b

\_\_\_\_\_. *O Livro do Filósofo*. Trad. Ana Lobo. Porto: Rés Editora, s.d-c.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *O caso Wagner, um problema para músicos*. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da Moral. Uma polêmica*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 –SP.

\_\_\_\_\_. *Além do Bem e do Mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 – SP.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 – SP.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche contra Wagner, dossiê de um psicólogo*. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



\_\_\_\_\_. *Vontade de Poder*. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Rio de Janeiro: Edição da Livraria do Globo, 1945.

\_\_\_\_\_. *Wagner em Bayreuth*. Trad. Antonio Carlos Braga, Ciro Mioranza - São Paulo: Editora Escala, 2007.

### **Outros autores:**

AZEREDO, Vânia Dutra. *A dissolução da moral*. São Paulo: Discurso, 2000.

ARALDI, Clademir Luís. *Nihilismo, criação e aniquilamento*. São Paulo: Discurso, 2004.

AYRES, Clarrissa. *A liberdade artística de Nietzsche*. Dissertação de mestrado pela Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu Duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e vida*. Tradução. J. Guinsburg, Sílvia Fernandes, Regina Correa Rocha e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_. *Os Tarahumaras*. Tradução. Aníbal Fernandes. Lisboa: Editora Relógio d'ÁGUA, 1985.

\_\_\_\_\_. *Heliogábalos, o anarquista coroado*. Tradução: Mario Cesariny. Editor: Assírio e Alvim, Coleção Imaginário, 1991.

ALCANTARA, Clarissa. *Corpoalíngua*. Curitiba/PR: Editora CRV, 2011.

BARRENECHEA, Miguel Angel. *Nietzsche e a liberdade*. Rio de Janeiro: Viveiros, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. 6 ed. Ed. Vozes. Petrópolis, 1996.

\_\_\_\_\_. *Teatro Grego: Origem e Evolução*. 6 ed. Ed. Vozes. Petrópolis, 1996.

BRUM, Jose Thomaz. *Nietzsche: as artes do intelecto*. Porto Alegre: L & PM, 1996.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DANTO, Arthur. *Nietzsche as philosopher*. New York: Columbia U.P. 1980.

DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Polnik. São Paulo: Editora 34, v.3, 2007 (Coleção Trans).

\_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Lisboa: Ed. 70, 1981.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

\_\_\_\_\_. *O esgotado*. Trad. Tomaz Tadeu. Revisão: Sandra Corazza.

- \_\_\_\_; GUATARRI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- ESQUILO. *Prometeu Acorrentado*. Trad. J. B. de Mello e Souza. Ed. eBookLibris. Fonte Digital. Vol XXII. Jan 2005.
- FINK, Eugen. *A Filosofia de Nietzsche*. Trad. Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, 1983.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx*. São Paulo:Princípio, 1987.
- \_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio e Jnaeiro: Geral, 1982.
- \_\_\_\_. *História da sexualidade, 3: O cuidado de si*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.
- FREZZATI, Wilson. *Nietzsche contra Darwin*. São Paulo: Discurso Editorial, 2001.
- \_\_\_\_. *A fisiologia de Nietzsche*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.
- GIACOIA, O. Nietzsche. São Paulo. Publifolha, 2000.
- GOETHE. *Prometeu (fragmento Dramático da Juventude)*. Trad. Paulo Quintela Ed. Serviço de educação: Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa. 1997.
- GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance, do futurismo ao presente*. Tradução Jefferson Luiz Camargo – São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GULSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- GUINSBURG, Jacó (Org); COELHO NETO T (Org); CARDOSO RC (Org). *Semiologia do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- HABERMAS, Jürgen. “*A Entrada na Modernidade: Nietzsche como Ponto de Viragem*”. In: *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Trad. Ana Maria Bernardo (et all.). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990. p. 89-101.
- HALÉVY, Daniel. *Nietzsche: Uma Biografia*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda e Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- HOLDERLIN, Friedrich. *Hiperion ou O Eremita na Grécia*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2003.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Valerio Rohden, Udo Baldur , Moosburger. São Paulo: Nova Cultura, 1999.
- KRASTANOR, Stefan Vasiler. *Nietzsche: Pathos artístico versus consciência moral*. Jundiaí-SP. Paco editorial, 2011.
- LINS, Daniel. *O artesanão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro. Editora Relumará, 1999.

- \_\_\_\_\_. *Nietzsche e Artaud: por uma exigência ética da crueldade*. In: Assim falou Nietzsche III/Organização: Charles Feitosa, Marco Antonio Casanova, Miguel Angel Barrenechea e Rosa Maria Dias – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- LEBRUN, Gérard. “*Quem era Dionísio?*”. In: *Kriterion*, nº. 74/75, Jan/Dez 1985. p. 39-66.
- \_\_\_\_\_. *O avesso da dialética*. São Paulo: Shwarcz, 1988.
- LESKY, Albin. *Historia da literatura grega*. Trad. Manuel de Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LESKY, Albin. *Tragédia grega*. Trad. Alberto Guzik. 2 ed. Ed. Perspectiva. São Paulo: Perspectiva: 1971.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e o renascimento do trágico*. In.: *Revista Kritérion*. Vol.46, no 112, Belo Horizonte. Dec, 2005
- MARQUES, Antonio. *Sujeito e perspectivismo*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A filosofia perspectivista de Nietzsche*. São Paulo: Discurso, 2003.
- MARTON, Scarlett. *Nietzsche, a transvaloração dos Valores*. São Paulo: Moderna, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Por uma filosofia dionisiaca*. In.: *Revista Kriterion*, Belo Horizonte, vol.89, p. 12, 1994.
- MULLER- LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. São Paulo: ANNABLUME, 1997.
- ONATE, Alberto Marcos. *Entre eu e si ou A questão do humano na filosofia de Nietzsche*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2003,
- PASCHOAL, Antonio Edmilson. *A palavra Übermensch nos escritos de Nietzsche*. In.: *Cadernos Nietzsche*, n.23, 2007.
- PIMENTA, Olímpio. *A invenção da verdade*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- ROSA, Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1984.
- ROSSET, Clement. *Alegria: a força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem Numa Série de Cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki, 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SCHOPENHAUER, Artur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.
- SOFOCLES. *Tragédia do ciclo tebano*. Ed. Livraria Sá da Costa. Lisboa: 1957

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Nietzsche*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

VIEIRA, Cintia. *Crueldade e inocência: novos valores para um novo pensamento*. In: Cadernos Nietzsche, n.20, 2006.

WINCKELMANN, Johann Joachin. *Reflexões sobre a Arte Antiga*. Traduzido por Herbert Caro e Leonardo Tochtrop, 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1975

WERNER, Jaeger. *Paidéia. A formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. 1 ed. Ed. Martins Fontes. Brasília, maio: 1986

WEBER, José Fernandes. *Formação (Biuldung), educação e experimentação em Nietzsche*. Londrina, editora Eduel, 2011.